This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

50564
13
40

50564.13.40

50564.13.40

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER
CLASS OF 1830
*Senator from Massachusetts*
FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS

# Düsseldorfer Künstler.

# Düsseldorfer Künstler

aus

# den letzten fünfundzwanzig Jahren.

---

Kunstgeschichtliche Briefe

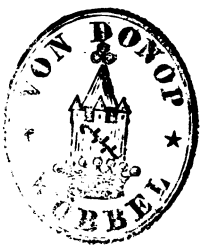
von

Wolfgang Müller von Königswinter.

---

Leipzig,
Rudolph Weigel.
1854.

50564.13.40



# Franz Kugler

gewidmet.

# Vorwort.

Am 30. November 1851 feierte Wilhelm von Schadow sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Director der Kunstakademie zu Düsseldorf. Die Bewohnerschaft der ganzen Stadt, Künstler, Bürger und Beamte, bemühten sich bei dieser Gelegenheit in gleicher Weise, die Verdienste des würdigen, trefflichen Mannes anzuerkennen. Am Vorabende des Festes bewegte sich ein großer Fackelzug vor seine Wohnung und die Liedertafel brachte ihm eine Serenade unter der Theilnahme aller Stände. Den folgenden Morgen hatte der Steinweg, wo Schadow's Haus liegt, seinen Namen geändert. Nach dem Beschlusse des Stadtraths hieß er jetzt Schadowstraße. Aus allen Fenstern und von allen Balkonen flatterten Fahnen und Teppiche. Zugleich sah man zahlreiche Deputationen, die dem Jubilar von nah und fern Glückwünsche brachten, hin und her fahren. Am Abend fand ein großes Fest im Geisler'schen Saale statt. Musik, Poesie und bildende Kunst mußten die Mittel hergeben, um die allgemeine Freude zu erhöhen. Beethoven's C-moll Symphonie diente als Ouverture. Ihr folgte eine dramatische

Aufführung, in welcher die Künstlerschaft ihre Verehrung für den Meister an den Tag legte und seine vornehmsten Schöpfungen in lebenden Bildern erscheinen ließ. Den Schluß bildete ein heiteres fröhliches Mahl mit herzlichen und innigen Toasten, in welchen Schadow als Maler und Lehrer gefeiert wurde. Er hatte Großes geleistet für die Stadt, die Provinz, das Vaterland, für die ganze Kunst.

Der schöne Tag machte zugleich den Eindruck, als wäre die ganze Schule auf einem ihrer Gipfelpunkte angekommen. Rings im Kreise die freudigen Meister und die freudigen Jünger! Es war ein erhebendes, wohlthuendes Bild, an dem man sich in der Gegenwart erquickte. Aber das Bild leitete doch auch die Gedanken in die Vergangenheit. Wie waren die Anfänge dieses Kreises, wie gestaltete sich seine Entwicklung, wie rundete er sich, bevor er auf dieser Stufe ankommen konnte? Diese Fragen schienen mir von entschiedenem Interesse, und so kam mir die Idee, daß es wohl der Mühe werth sein möchte, die Geschichte der Düsseldorfer Schule zu entwerfen.

Sollte ich nicht selbst den Versuch wagen? Ich hatte seit meiner Knabenzeit mit geringen Unterbrechungen in Düsseldorf gelebt und wenn auch im Beginne der jugendlichen Akademie mit zu jungen Augen, doch damals und später immer mit warmem Herzen ihre Erzeugnisse entstehen gesehen. Die meisten Künstler waren mir bekannt oder befreundet gewesen. Ueberdies hatte ich mich seit langen Jahren mit Kunstberichten für verschiedene öffentliche Organe beschäftigt, so daß ich nur in meinen Mappen das Material zu suchen brauchte, um es mit einigen Ergänzungen zu einem Buche zusammenzustellen. So lag es mir nahe, einen raschen Entschluß zu

fassen. Ich begab mich kurz nachher in freien Stunden an die Arbeit. Auf diese Weise sind diese Blätter entstanden.

Wenn ich es wage, dieselben nunmehr der Oeffentlichkeit zu übergeben, so denke ich nicht im mindesten daran, meine Ansichten und Urtheile als unfehlbar hinzustellen. Wer ist nicht in den Anschauungen seiner Zeit befangen! Möge darum die Zukunft meine Kritik berichtigen, zumal da ich viel zu sehr mitten in der Schule gestanden habe, um mir immer die gehörige Objectivität zu bewahren. In dieser Beziehung werde ich sicherlich dem Vorwurfe, daß ich zu freundschaftlich war, nicht entgehen. Vielleicht ist zugleich Diesem und Jenem der Kreis, den ich behandle, nicht weit genug. Immerhin! Ich hatte es auch nur auf ein Genrebild abgesehen, und nur mit einem solchen wollte ich die Kunstgeschichte bereichern. Mir wird es genügen, wenn man mir zugesteht, daß ich mit Lust und Liebe daran gearbeitet habe.

Seltsamer Weise wurde mein Werkchen ungefähr zu derselben Zeit fertig, wo ich den Entschluß gefaßt hatte, Düsseldorf zu verlassen und nach Köln überzusiedeln. Und so sende ich es denn in die Welt an dem Tage, wo ich der lieben Musenstadt ein Lebewohl sage. Ihre Künstlerschaft hat mir stets vielen Genuß, reiche Anregung und gute Freundschaft geboten. Ich bin und bleibe ihr dafür herzlich dankbar und gebe ihr hier einen kleinen Theil in kleiner Münze zurück. Möge sie nach mir einen bessern Chronisten finden!

Düsseldorf, 23. Juli 1853.

Der Verfasser.

# Inhalt.


| | | Seite |
|---|---|---|
| | Vorwort | VII |
| I. | Romantiſche Anfänge der Düſſeldorfer Schule | 1 |
| II. | Kriſen durch politiſche, religiöſe und kritiſche Einflüſſe | 6 |
| III. | Schule und Lehrer | 12 |
| IV. | Wilhelm von Schadow. Julius Hübner. | 19 |
| V. | Eduard Bendemann. Chriſtian Köhler | 29 |
| VI. | Eklektiker im bibliſchen Fache | 39 |
| VII. | Ernſt Deger und ſein Kreis | 45 |
| VIII. | Theodor Mintrop | 56 |
| IX. | Alfred Rethel. Joſeph Fay | 63 |
| X. | H. Mücke. H. Stilke. H. Plüddemann. L. Claſen | 74 |
| XI. | Karl Friedrich Leſſing | 89 |
| XII. | Emanuel Leutze | 135 |
| XIII. | Die übrigen Hiſtorienmaler | 149 |
| XIV. | Die Schlachtenmaler | 163 |
| XV. | Karl Sohn und ſein Kreis | 170 |
| XVI. | Theodor Hildebrandt | 180 |
| XVII. | Eduard Steinbrück | 186 |
| XVIII. | Romantiſche Nachzügler | 193 |
| XIX. | Adolf Schrödter. J. W. Sonderland | 197 |
| XX. | R. Jordan. H. Ritter. E. Ebers | 214 |
| XXI. | J. Becker. J. Dielmann | 235 |
| XXII. | Ludwig Knaus. C. Böttcher. A. Breitenſtein | 253 |
| XXIII. | J. G. Meyer. A. Richter. F. Wieſchebrink. E. Geſellſchap | 261 |
| XXIV. | J. P. Haſenclever | 276 |
| XXV. | Nachzügler im Genre | 287 |

Seite
XXVI. K. Hübner . . . . . 292
XXVII. M. Artaria. G. Canton. A. Tidemand. E. Jerichau-Baumann. H. Kretschmer . . . . . 303
XXVIII. Die stylistischen Landschaftsmaler J. W. Schirmer, A. Weber und ihr Kreis . . . . . 319
XXIX. Die naturalistischen Landschaftsmaler A. Achenbach, O. Achenbach, H. Gude und ihr Kreis . . . . . 334
XXX. Die landschaftlichen Stimmungsmaler A. Lasinsky, W. Pose, H. Funk, P. H. Happel, W. Klein, H. Michelis . . . 351
XXXI. E. Scheuren . . . . . 362
XXXII. Die Architekturmaler . . . . . 366
XXXIII. Die Thiermaler . . . . . 368
XXXIV. Die Maler des Stilllebens . . . . . 374
XXXV. Die Kupferstecher . . . . . 375
XXXVI. Schluß . . . . . 382

# I.

## Romantische Anfänge der Düsseldorfer Schule.

Das Jahr 1827 war für Düsseldorf von großer Bedeutung. Die anmuthige Gartenstadt wurde in jener Zeit der Sammelplatz von Persönlichkeiten, deren tüchtiges und nachhaltiges Wirken ihr in künstlerischer und literarischer Beziehung einen Namen gemacht hat, welcher sich im ganzen Vaterlande des besten Klanges erfreut. Ich will sie mit wenigen Worten nennen. Bereits am Ende des vorhergehenden Jahres war Wilhelm Schadow mit einigen Schülern, die schon in Berlin unter seiner Leitung gearbeitet hatten, eingetroffen, im laufenden Jahre wohnten und richteten sie sich ein und bildeten den Krystallisationspunkt, um den sich in späteren Zeiten die Düsseldorfer Schule anlegte. Aus einer ganz andern Sphäre wurde Karl Immermann im Frühjahre vom Ungefähr hierhergeworfen. Er kam, soviel ich weiß, als Auditeur von Münster und wurde hier Landgerichtsrath. Auch um ihn bildete sich später ein Kreis, dem Karl Schnaase und Friedrich von Uechtritz ständig angehörten und der überdies durch manche längere oder kürzere Besuche von ausgezeichneten Männern der Literatur an Interesse gewann. Das Leben, welches aus diesen verschiedenen Centren gemeinsam, kräftig und frisch hervorwuchs, gab Veranlassung, daß auch Felix Mendelssohn-

Bartholdy sich eine Zeitlang für die Stadt gewinnen ließ, und daß ihm in der Stelle als Musikdirector bedeutende Männer, nämlich Julius Rietz, Ferdinand Hiller und Robert Schumann folgten. Die Poeten und Musiker gehören indeß nicht hierher. Ich muß gleich wieder von ihnen Abschied nehmen, um mich den bildenden Künstlern zuzuwenden, deren Individualitäten und Werke ich Ihnen zu schildern versuchen will. Ob mir diese Aufgabe zu lösen gelingen wird, muß die Zukunft zeigen. So viel sei mir nur jetzt zu sagen erlaubt, daß ich ein treuer und theilnehmender Zuschauer der hiesigen künstlerischen Entwicklungen gewesen bin.

In den Anfängen der Schule war die Romantik das leitende Princip. Schadow hatte sie mitgebracht, seine ersten Schüler cultivirten sie weiter. Aber es waren nicht die Personen des Lehrers oder der Lehrlinge, welche sie bedingten, es lag etwas in der Luft jener Epoche, dem sich das erregbare Gemüth nicht entziehen konnte. Was die Philosophie feststellt, das führen die Zeiten aus, was die Poesie vorträgt, das nimmt die bildende Kunst auf. Die gebildete Gesellschaft jener Tage war ganz und gar getränkt mit den Anschauungen, welche Tieck, die Gebrüder Schlegel, Novalis und ähnliche Männer in die Geister geworfen hatten. Das Mittelalter mit seinen wunderbaren Sagen, die sich überdies in einem Lichte zeigten, wie man die Gegenstände in gothischen Kirchen mit gemalten Fenstern zu sehen gewohnt ist, war aber durchaus für die bildende Kunst jener Zeit geschaffen. Man hatte Gestalten vor sich, die grade keiner besondern Umgrenzung und Individualisirung bedurften, sie standen ferner in einem dämmerhaften Scheine. Das war für Leute, welche kindlich begannen, grade das Rechte. Ein Leben der Gegenwart gab es nicht, man wendete sich drum am liebsten in eine unklare Vergangenheit, die jede Auffassung, nur keine lichtvolle vertrug. Wer las damals in Düsseldorf den Lessing und Goethe, und wenn es auch geschah, wer that es mit wahrhafter Liebe und mit freudigem Verständniß? Allenfalls dürfte ein Götz, aber nimmer eine Iphigenie, allenfalls ein Fischer, aber nimmer ein Gott und die

Bajadere erfaßt werden. Dafür aber konnte diese Jugend ihre Nibelungen, ihren Walther und Hildegund, ihren Tristan, ihren Tiek und besonders ihren Uhland in den Balladen nicht satt kriegen.

Trotz der großen Einseitigkeit, welche damals herrschte, muß ich doch gestehen, daß mir jene Tage in der Erinnerung äußerst werthvoll sind. Alles war Gefühl, das wenigste Verstand; alles quoll aus dem Gemüth, das wenigste aus der Vernunft. Die Kritik war ein Wort, vor dem man ein heimliches Grauen empfand, ohne es zu verstehen. Mit welcher Frömmigkeit hörte man die Legenden der Vergangenheit, mit welcher Andacht beschaute man biblische Darstellungen, die den naiven Charakter der Vorzeit an sich trugen, gleichviel ob man sie in einer altdeutschen Chronik oder in den Blättern des Faust und der Nibelungen von Cornelius fand, mit welcher überschwenglichen Innigkeit ließ man sich auf den einfachen Melodien der Volkslieder, welche damals ganz uns gäbe waren, dahintragen! Es war dieselbe Stimmung in diesen geistigen Bestrebungen, welche in der Lenore und dem trauernden Königspaar von Lessing, in dem Hylas vom Sohn, den trauernden Juden von Bendemann, dem Fischer und Roland von Hübner, Rinald und Armide von Hildebrandt, und welcher in dem heiligen Bonifacius von Rethel, dem Ritter mit seinem Liebchen von Becker und allen jenen dämmerhaften walddüstern Landschaften jener Zeit wehte. In seiner Art ist Starkes und Schwaches hieraus entsprossen. Das erstere habe ich bereits genannt, das letztere findet sich in jenen nachgebeteten inhaltslosen Kirchengängerinnen und Falkenknaben und Mädchen, für welche die Schule nachher so viel zu leiden hatte.

Ohne Zweifel trug zu dieser eigenthümlichen Einseitigkeit der Schule nicht wenig ihre innere Abgeschlossenheit bei. Es war von vornherein Sitte, daß alle Künstler im Akademie-Gebäude arbeiteten, keiner dachte daran, selbst dann, wenn er in technischer Beziehung nichts mehr zu lernen hatte, sein eigner Herr und Meister zu werden. Die reife Frucht löst sich sonst vom Baume ab, hier blieb alles an den Aesten hängen. Diese Künstlerwirth-

schaft hatte etwas äußerst Gemüthliches. Einer hockte neben dem Andern im Atelier, selbst die Erholung zwischen der Arbeit war höchstens dem Besuch in einer andern Werkstätte gewidmet. Unter diesen Umständen kann es nicht auffallen, wenn die Ideen gewissermaßen ansteckend wirkten. Daher schreiben sich alle jene Gretchen, jene Genoveven, jene Aschenbrödel, jene Goldschmiedstöchterlein, jene Rothkäppchen und wie all das romantisch zugestutzte Wesen heißen mag. Ja, die Farben auf den Paletten entwickelten eine Art von Contagium. Welche Freude herrschte in Jerusalem, wenn der Eine oder der Andere eine neue Wirkung von neuen Coloristenkünsten fand! So etwas ging gleich durch alle Regionen. Der Historienmaler wie der Landschafter benutzte die gemachte Erfindung. Und so ist denn nicht allein im Stoffe, sondern auch in der Farbengebung jene seltsam kindliche und doch so anmuthige Uebereinstimmung zur Erscheinung gekommen, welche in jenen Tagen dem deutschen Publicum vortrefflich zusagte.

Die äußern Umstände waren dabei geeignet, diesen Charakter recht lange und unangetastet existiren zu lassen. Die Stadt war klein, die Bekanntschaft der Künstler beschränkte sich auf eine gemessene Anzahl von wohlwollenden enthusiastischen Männern und Frauen, die wenig Kritik und desto mehr Bewunderung besaßen, was um so eher zu entschuldigen war, als hier Dinge vorgeführt wurden, die den meisten eigentlich bis jetzt ganz fremd gewesen waren. Gerade für die Werke der bildenden Kunst gehört ein Auge, das vielfach an Prüfung und Vergleichung gewohnt ist. Zu beiden fehlten hier die Mittel. Und daher schreibt sich denn auch jene ungetrübte frische Empfänglichkeit, mit welcher man den jungen Malern begegnete. Wer waren aber jene Gönner? Sie bestanden aus einigen Beamten und Privatleuten und in höchster Potenz aus dem ebenfalls jungen Hofe des freundlichen und liebenswürdigen Prinzen Friedrich, um den sich überdies der Adel der Provinz im Winter zu sammeln pflegte. Bei dem Junkerthum war freilich die Intelligenz nicht zu Hause, im Gegentheil es ereigneten sich damals eine Menge der schnurrigsten Anekdoten, aber die Leute machten doch wenigstens gute Miene

zum bösen Spiel, sie fingirten ein Verständniß, welches nicht vorhanden war, und das gab immerhin eine gute Stimmung.

Für diese Periode passen recht eigentlich die Worte Immermanns, die ich Ihnen anführe, weil sich in der That nichts Treffenderes über den damaligen Zustand der Schule sagen läßt: „Bei den Düsseldorfern vermißt man die geniale Sicherheit, das à plomb der alten Meister, die überzeugende Kraft und Nothwendigkeit der Gestalten. Es sind Versuche, aber schwankend zwischen der Kühnheit des Individuums, immer nur sich und sein Personellstes ausdrückend, und der Scheu Fehler zu begehen. Diese Furcht vor gemalten dummen Streichen war immer ein charakteristischer Zug ihrer Schule.“ „Ihr Wahrzeichen ist es, daß das Weiche, Ferne, Musikalische, Contemplative, Subjective vor dem Starken, Nahen, Plastischen, Handelnden vorwalten. Es sieht aus dieser Zeit wiederum ein Zopf heraus, nur ein vornehmerer und poetisch zusammengeflochtener als die alten pudrigen. Es fehlt die letzte Weihe, die naive Ursprünglichkeit, welche die Haare entweder frei wallen läßt oder kurz abschneidet.“ Und an einer andern Stelle äußert er: „die Farbe fehlt noch der Düsseldorfer Schule, die eigne, selbstständig erfundene Farbe. Sie ist nicht das Roth und Blau, das da klebrig auf der Palette steht, sondern die Verwandlung, welche Zinnober und Ultramarin im Geiste des Künstlers erleiden.“ Welche merkwürdige Intuition ist hier in den Worten des Dichters, der doch sicher kein Maler war! Oder sollte er vielleicht die Worte Tizians gekannt haben: colle sporcare si trova, die sich ganz ähnlich deuten lassen? Und in dem früher Gesagten spricht er etwas aus, was Wappers in Antwerpen mir einst als einen Ausspruch von Horace Vernet mittheilte: Man dürfe sich in der Malerei nicht fürchten, etwas Häßliches zu machen. Immermann hat die Reformation der Düsseldorfer Schule nicht erlebt.

Uebrigens dauerte jene Periode wohl ununterbrochen zehn Jahre. Und wenn sich auch schon vor seinem Tode Anfänge von Historien- und Genremalerei zeigten, so trugen die Producte doch ganz und gar den Stempel der romantischen Auffassung an sich.

Man betrachte nur die mythologiſchen Stoffe Sohns, man beſchaue die bibliſchen Gegenſtände Bendemanns und Köhlers, man berückſichtige die hiſtoriſchen Bilder von Leſſing, die Legenden-Darſtellungen von Rethel, die Genre-Bilder von Schrödter und Becker, und endlich die Landſchaften von Schirmer, Scheuren, Poſe, Achenbach und Funk, alles ging aus derſelben Anſchauung hervor. In allem lag ein ſtilles Brüten, eine ſanfte, oft ſüße Weichlichkeit, ein ſtereotyper Schmerz.

---

## II.

## Kriſen durch politiſche, religiöſe und kritiſche Einflüſſe.

Mit Recht fragen Sie, was den Zauber jener Romantik gebrochen hat? Ach Gott, die Zeit, die an allem frißt, hat auch hier gefreſſen. Wenngleich die Schule bald eine außergewöhnliche Ausdehnung gewann, und es noch lange beim alten Frieden blieb, ſo deuteten einzelne Erſcheinungen doch auf künftige Gewitter. Die erſten Spaltungen, die im Innern der Kunſtjüngerſchaft vorkamen, ſtimmten merkwürdiger Weiſe ganz und gar mit den politiſchen Stimmungen des Rheinlandes zuſammen. Ich erinnere mich, daß eine längere Zeit hindurch keine kleine Erbitterung gegen das preußiſche Gouvernement herrſchte, weil es die Stellen der Beamten nicht mit eingebornen Rheinländern, ſondern mit Männern, welche aus den alten Provinzen kamen, beſetzte. Dieſer Zorn fand ſeine Copie in der jungen Malerſchule. Der neue Anwuchs, der dem Weſten des deutſchen Vaterlandes entſproſſen war, glaubte ſich damals hinter den oſtdeutſchen zurückgeſetzt. Gewiß beruhte dies auf einer Illuſion. Der Stamm der Schule beſtand meiſtens aus Zöglingen, die mit Schadow nach dem Rheine gekommen waren, ſie bildeten ſeine natürliche Umgebung, ſie waren ſeine Freunde. Es liegt nahe, daß die Friſchlinge nicht gleich Aufnahme in einen Kreis fanden, der in ſich geſchloſſen war. Das wurde übel genommen, und die jungen

Malcontenten gebehrdeten sich oft seltsam wild, wenn die Rede auf diese Angelegenheit kam. Die öffentlichen Blätter mischten sich sogar in die Streitigkeiten und es gab viel Hader und Zwist, der wohl Jahre lang fortdauerte.

Einen andern Anlaß zur Zerstörung der akademischen Harmonie gaben die religiösen Interessen. So viel mir erinnerlich ist, warf die Zeit, wo der Erzbischof von Köln gefangen genommen und auf die Festung nach Minden gebracht wurde, nicht allein den Brand in das Rheinland, sondern auch in die Ateliers des alten Düsseldorfer Schlosses. Hie Guelf, hie Ghibellin! Es entstand ein neues Losungswort, der längst vergessene Fanatismus vergangener Zeiten, der am Rheine so lange seine Geltung verloren hatte, tauchte wieder auf. Was wurde damals nicht alles hervorgesucht! Man wies der Regierung nach, daß sie bei Besetzung von Aemtern hauptsächlich Protestanten berücksichtigt hätte, man war erbost auf das preußische Ehegesetz, nach welchem der Vater fordern konnte, daß alle Kinder seine Religion annahmen; man sah darin eine versteckte Proselytenmacherei. So schieden sich die biblisch-historischen Maler in katholische und protestantische, die andern schlugen sich je nach Erziehung und Gesinnung bald auf die eine, bald auf die andre Seite. Kurz man erlebte ganz eclatante Beispiele von Zelotismus.

Die angeführten Reibungen waren mitunter störend genug, aber sie waren doch nicht der Art, um neue Richtungen hervorzurufen. Wenn man auch den einen Theil der Akademie zu Zeiten „Neubethlehem" und den andern die „Alhambra" nannte, wenn man zur Bezeichnung gewisser Opponenten-Ateliers mancherlei Spitznamen erfand, so war dies doch im Ganzen unwesentlich. Die romantische Tendenz der Kunst war damit noch nicht geändert. Weniger geräuschvoll, aber desto sicherer und umgestaltender traf der Geist der Kritik, der damals im ganzen Vaterlande frisch und lebendig erwachte, in das Leben der Schule. Das junge Deutschland brach seine thatenlustigen Lanzen, und wenn man ihm auch die Leidenschaftlichkeit vorwerfen muß, so darf man ihm doch die Anregung nicht absprechen. Die Käm-

pfer der Hallischen Jahrbücher folgten mit ihren scharfen und blanken Schwertern. An die Stelle des frommen Glaubens trat die zweifelnde Forschung. Freilich wurde die Düsseldorfer Schule nicht unmittelbar von diesen Regungen erfaßt, sie lag zu sehr aus dem Wege, ihr Haus stand auf einem verlornen Posten, wohin sich selten ein Literat verlief: aber es blies doch ein andrer Wind in die Zeit, der die süßen romantischen Traumbilder verwehte. Man wollte keine hohlen Abstractionen mehr, man forderte contracte Darstellungen von Fleisch und Bein. Die Aesthetik wurde eine andre. Tiek und seine Schule mußten das Anathem hören. Goethe und Lessing kamen wieder, wie es recht war, an die Reihe.

Man kann sich denken, welche Mißstimmungen hieraus in Düsseldorf entstanden. Die Kritik zertrat die harmlosen Illusionen, die periodischen Blätter verloren in ihren Recensionen die gewohnte Pietät, selbst die Menschen, die früher unbefangen bewundert hatten, machten zweifelsüchtige Gesichter, nicht etwa, weil sie zu tadeln hatten, sondern weil sie sich selbst nicht mehr trauten. Der Geist der Skepsis beschlich sogar die Künstler selbst, sie wollten etwas sein, was sie nicht waren, sie fingen an zu philosophiren, d. h. sie sprachen über Dinge, die sie nicht kannten, sie gebrauchten Ausdrücke, deren Bedeutung ihnen fremd war, und redeten sich dabei ein, tief zu sein, wo sie um die Sache herumtasteten, und scharf zu erscheinen, wo sie sich selbst unverständlich waren. Manche naive, aber schwache Naturen sind in diesen unheilvollen Conflicten untergegangen. Ach, sie hatten vom Baume der Erkenntniß gegessen und kamen dadurch zur Lüge.

Das Jahr 1840, in welchem Friedrich Wilhelm IV. den preußischen Thron bestieg, brachte die Angelegenheiten, welche sich wissenschaftlich verbreitet hatten, erst recht in Gährung. Das vorzugsweise poetisch anregende Wesen des Königs äußerte seinen Einfluß in ganz Deutschland. Was aber bis jetzt nur Eigenthum des Gedankens gewesen war, das trat jetzt in die That. Die Parteien schieden sich. Das demokratische Element in der Nation fühlte zuerst seine Berechtigung und begann systematisch seinen

Kampf, der erst in den letzten Jahren zum Ausbruch kam. Wer die Künstler kennt, der weiß, daß sie wesentlich conservativer Natur sind. Sie beschäftigen sich am liebsten mit dem Abgeschlossenen, für ihre Darstellungen nehmen sie fertig daliegende Stoffe, alles was erst zu erforschen und in's Reine zu bringen ist, taugt wenig in ihren Kreis. Wer sollte es glauben? Nichtsdestoweniger begannen auch die Düsseldorfer Maler, wenn auch unbewußt, dieselben Kämpfe, welche die Gegenwart bewegten.

Das schöne idyllische Zusammenleben auf der Akademie zerfiel fast gänzlich. Alte und neue Beschuldigungen wurden hervorgesucht und dienten zum Vorwande, die geliebten Räume, in denen die Jugendarbeiten gewachsen waren, zu verlassen. Eine große Anzahl der besten Künstler bezog Werkstätten außerhalb des Schlosses. Die Einen brachen mit der Akademie, weil der Meister mit seinem nähern Kreise eine specielle Protection auf specielle Persönlichkeiten tragen sollte. Die Andern waren der Meinung, daß ihr Talent nicht gehörig anerkannt werde, die Dritten hielten die religiösen Tendenzen für vorwiegend und unerträglich, die Vierten begannen auf eigne Faust, weil sie das Meisterrecht nicht erlangen konnten. Wie in der Schule, so wurde es auch im Leben. Die Kreise trennten sich; später versuchte Annäherungen, die den Zweck der Vermittlung hatten, zeigten etwas Krankhaftes. Und so wurden denn Männer, die in den ersten Jahren einer drängenden Jugend denselben Pfad gegangen waren, principielle und gesellschaftliche Gegner. Auf dem alten Schlosse arbeiteten außer den Professoren zuletzt nur noch wenige anerkannte und entschiedene Meister.

Die Kritik nahm dabei, wie man zu sagen pflegt, immer weniger ein Blatt vor den Mund. Ein Umstand wirkte hier sehr fördernd und belebend ein, indem man vorzugsweise Vergleiche anstellen konnte. Unter den Recensenten gab es zweierlei Richtungen. Die einen waren Freunde einer runden, umfassenden, in den Situationen großartigen, in den Charakteren tiefen und in den Linien schönen Composition. Diese wiesen nach München hin. Die andern legten eine besondere Zuneigung zu einer saf-

tigen und kräftigen Farbe an den Tag und wurden nicht müde, von der Meisterschaft der Franzosen und Belgier zu reden, was um so leichter war, als besonders die letztern eine große Masse ihrer Productionen auf die deutschen Ausstellungen sandten. Wer konnte leugnen, daß in diesen Fingerzeigen große Wahrheiten lagen? Der Düsseldorfer Schule fehlte mancherlei, es war dieses die historische Kraft und die wahrhaft ergreifende Farbe. In der einen wie in der andern Beziehung traten auf einmal Meister hervor, die man in der glücklichen Abgeschiedenheit eines patriarchalischen Lebens kaum geahnt hatte.

All diese Einflüsse, welche ich eben aufgezählt habe, wirkten nicht in der Reihenfolge, wie ich sie aufstelle, sie gaben sich mehr oder weniger gleichzeitig kund. Auch hier fehlte es natürlich nicht an den mannigfaltigsten Verstimmungen. Der naive Glauben an die Düsseldorfer Unfehlbarkeit, wurde nicht ohne innerliche Kämpfe und Schmerzen hingegeben. Aber der Muth, der stets mit der Lebensfähigkeit verbunden ist, ging doch nicht verloren. Man sah mit der Zeit ein, daß auch drüben überm Berge noch Leute wohnen, und begann dadurch die Einseitigkeit abzustreifen, daß man diese Leute besuchte. In der neuern Zeit ist man einigermaßen von der Nothwendigkeit italienischer Reisen zurückgekommen, denn man hat leider manches vielversprechende Talent hinter den Alpen untergehen sehen, weil es nicht fest genug in seiner Kunstrichtung stand und die eigene Originalität für fremde Nachahmung preisgab. Aber zu den Franzosen, Belgiern und Münchnern durfte man ziehen. Dort pochte das Leben der Gegenwart; dort konnte man lernen und belehren. Dieser Austausch von Gedanken mußte vortheilhaft wirken, denn es entstand daraus eine Befruchtung mit neuen Ansichten und Erfahrungen, die nicht ohne Keime, Blüthen und Früchte sein konnte.

Die Einflüsse eines kosmopolitischen Princips blieben schon in der nächsten Zeit nicht ohne glückliche Resultate. In der ersten Periode waren die Landschafter nicht über das Gestein, das Ahrthal und den ewiglockenden Rhein hinausgekommen, jetzt dagegen wurden nicht allein die entlegenen Theile des Vaterlandes, son-

dern sogar Norwegen, die Normandie, die Schweiz und Italien zum Ziele mancher Studienreisen gemacht. Die neuen Gegenden brachten auch neue Anschauungen. Früher begnügte man sich einzig und allein mit Stimmungen, später strebte man dagegen nach einer wahrhaft großartigen Composition, man studirte Linienschönheit und Architektonik der Natur. Freilich lag in dieser Philosophie, welche in die Landschaft gebracht wurde, für Manchen eine Klippe, an der gute und naive Kräfte nicht selten scheiterten. Die romantische Figuren-Malerei theilte sich ebenfalls nach zwei Seiten. Die Einen legten sich mit Kraft auf das Genre, sie warfen sich dem ewigen Leben des Volkes an die Brust, man sah sie an den Dünen der Nordsee, in den einsamen Dörfern des Westerwaldes, in den Alpenklippen Tyrols ihre Stoffe suchen. Die Andern aber legten die alten Balladen, Sagen und Legenden aus der Hand und griffen in die näher liegenden Bücher der Geschichte. Leider blieben die meisten bei der Darstellung der Anekdote stehen, einige aber wagten auch den kühnen Flug zu Thaten, welche für das Weltleben entscheidend waren. Läßt es sich auch nicht leugnen, daß hier nicht der großartigste Styl zur Erscheinung kam, so sind doch Werke entstanden, auf welche Deutschland stolz sein kann. Den wenigsten Erfolg hatten im Ganzen diejenigen, welchen Italien mit seinen ewigen Kunstmeistern voranleuchten sollte. Der größte Theil blieb hier matt und erfolglos, nur eine Fraction hat in der That Bilder geliefert, welche in ihrer Art einzig dastehen, es ist diejenige, welche sich an die Periode vor Raphael anschließt.

Was ich hier stückweise anführe, das wird sich klarer vor Ihnen entwickeln, wenn ich zur Charakteristik der einzelnen Gruppen und Persönlichkeiten übergehe. So viel ist indeß gewiß, daß man erst gegenwärtig von einer Düsseldorfer Schule von Bedeutung sprechen kann, wo sich die Parteien gesondert haben. Die Unabhängigkeit des Einen vom Andern hat erst die Freiheit des Schaffens bedingt. Das Gegenüberstehen hat den Ehrgeiz gefördert. Und so ist denn im Laufe der Zeit eine Schule entstanden, die gegenwärtig nach allen Seiten hin stark geworden

tigen und kräftigen Farbe an den Tag und wurden nicht müde, von der Meisterschaft der Franzosen und Belgier zu reden, was um so leichter war, als besonders die letztern eine große Masse ihrer Productionen auf die deutschen Ausstellungen sandten. Wer konnte leugnen, daß in diesen Fingerzeigen große Wahrheiten lagen? Der Düsseldorfer Schule fehlte mancherlei, es war dieses die historische Kraft und die wahrhaft ergreifende Farbe. In der einen wie in der andern Beziehung traten auf einmal Meister hervor, die man in der glücklichen Abgeschiedenheit eines patriarchalischen Lebens kaum geahnt hatte.

All diese Einflüsse, welche ich eben aufgezählt habe, wirkten nicht in der Reihenfolge, wie ich sie aufstelle, sie gaben sich mehr oder weniger gleichzeitig kund. Auch hier fehlte es natürlich nicht an den mannigfaltigsten Verstimmungen. Der naive Glauben an die Düsseldorfer Unfehlbarkeit, wurde nicht ohne innerliche Kämpfe und Schmerzen hingegeben. Aber der Muth, der stets mit der Lebensfähigkeit verbunden ist, ging doch nicht verloren. Man sah mit der Zeit ein, daß auch drüben überm Berge noch Leute wohnen, und begann dadurch die Einseitigkeit abzustreifen, daß man diese Leute besuchte. In der neuern Zeit ist man einigermaßen von der Nothwendigkeit italienischer Reisen zurückgekommen, denn man hat leider manches vielversprechende Talent hinter den Alpen untergehen sehen, weil es nicht fest genug in seiner Kunstrichtung stand und die eigene Originalität für fremde Nachahmung preisgab. Aber zu den Franzosen, Belgiern und Münchnern durfte man ziehen. Dort pochte das Leben der Gegenwart; dort konnte man lernen und belehren. Dieser Austausch von Gedanken mußte vortheilhaft wirken, denn es entstand daraus eine Befruchtung mit neuen Ansichten und Erfahrungen, die nicht ohne Keime, Blüthen und Früchte sein konnte.

Die Einflüsse eines kosmopolitischen Princips blieben schon in der nächsten Zeit nicht ohne glückliche Resultate. In der ersten Periode waren die Landschafter nicht über das Gestein, das Ahrthal und den ewiglockenden Rhein hinausgekommen, jetzt dagegen wurden nicht allein die entlegenen Theile des Vaterlandes, son-

dern sogar Norwegen, die Normandie, die Schweiz und Italien zum Ziele mancher Studienreisen gemacht. Die neuen Gegenden brachten auch neue Anschauungen. Früher begnügte man sich einzig und allein mit Stimmungen, später strebte man dagegen nach einer wahrhaft großartigen Composition, man studirte Linienschönheit und Architektonik der Natur. Freilich lag in dieser Philosophie, welche in die Landschaft gebracht wurde, für Manchen eine Klippe, an der gute und naive Kräfte nicht selten scheiterten. Die romantische Figuren-Malerei theilte sich ebenfalls nach zwei Seiten. Die Einen legten sich mit Kraft auf das Genre, sie warfen sich dem ewigen Leben des Volkes an die Brust, man sah sie an den Dünen der Nordsee, in den einsamen Dörfern des Westerwaldes, in den Alpenklippen Tyrols ihre Stoffe suchen. Die Andern aber legten die alten Balladen, Sagen und Legenden aus der Hand und griffen in die näher liegenden Bücher der Geschichte. Leider blieben die meisten bei der Darstellung der Anekdote stehen, einige aber wagten auch den kühnen Flug zu Thaten, welche für das Weltleben entscheidend waren. Läßt es sich auch nicht leugnen, daß hier nicht der großartigste Styl zur Erscheinung kam, so sind doch Werke entstanden, auf welche Deutschland stolz sein kann. Den wenigsten Erfolg hatten im Ganzen diejenigen, welchen Italien mit seinen ewigen Kunstmeistern voranleuchten sollte. Der größte Theil blieb hier matt und erfolglos, nur eine Fraction hat in der That Bilder geliefert, welche in ihrer Art einzig dastehen, es ist diejenige, welche sich an die Periode vor Raphael anschließt.

Was ich hier stückweise anführe, das wird sich klarer vor Ihnen entwickeln, wenn ich zur Charakteristik der einzelnen Gruppen und Persönlichkeiten übergehe. So viel ist indeß gewiß, daß man erst gegenwärtig von einer Düsseldorfer Schule von Bedeutung sprechen kann, wo sich die Parteien gesondert haben. Die Unabhängigkeit des Einen vom Andern hat erst die Freiheit des Schaffens bedingt. Das Gegenüberstehen hat den Ehrgeiz gefördert. Und so ist denn im Laufe der Zeit eine Schule entstanden, die gegenwärtig nach allen Seiten hin stark geworden

ist und Leistungen aufweist, welche auch in später Zukunft nicht ohne Ruhm dastehen werden. Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wird es Zeit sein, Sie mit den Einrichtungen des alten Schlosses bekannt zu machen.

---

## III.

## Schule und Lehrer.

Als Schadow nach Düsseldorf kam, fand er als Leiter der nichtssagenden Akademie einige Trümmer aus alter Zeit. Der Professor Mosler, den Cornelius bei seiner Berufung von Rom aus als Vorgänger nach Düsseldorf geschickt hatte, war während des Interregnums mit der Leitung der Kunstanstalt beauftragt gewesen. Da er indeß ohne alles productive Talent war, so fehlte es ihm auch an der Kraft, Schüler zu unterrichten und anzuregen. Gleichwohl wird er als gelehrter Kunsthistoriker gerühmt; allein seine Leistungen müssen sich wohl nur im Gespräch unter vier Augen bewährt haben, denn bis in die Oeffentlichkeit hat er nie gewirkt. So lange ich die Schule kenne, hat er gleichsam die archivarischen Interessen derselben vertreten und die reiche Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen, die indessen sehr schwer zu erreichen sind, unter seinen Händen gehabt. Mit Wintergerst, der als Inspector der Akademie allgemein geachtet, als Künstler aber ohne alle Bedeutung ist, hat er nebenher noch den Elementar-Unterricht geleitet. Ein anderes Ueberbleibsel früherer Tage war Kolbe, ein Maler, dem Goethe zu seiner Zeit das zweifelhafte Zeugniß einer großen Bedeutung gegeben hat. Als Copist alter Bilder und Portraitmaler war er nicht ohne Verdienst, als selbstschaffender Künstler und Lehrer hat er sich indeß keiner besonderen Anerkennung erfreut. Noch untergeordneter waren Thelott als Professor der Kupferstecherkunst und Schäfer als Professor der Architektur.

So fand der neue Dirigent der Anstalt denn ein Feld vor, auf dem Alles wild und kraus durch einander wuchs und das deshalb des Umackerns und der Neusaat bedurfte, um gesunde Früchte zu tragen. Je mehr dieses der Fall war, um so mehr muß man die Weisheit, das Maß und die Zweckmäßigkeit seiner Anordnungen anerkennen, welche in nicht zu langer Zeit die glücklichste Umgestaltung der Verhältnisse zu Stande brachten. Von Schadow, dem Maler, werde ich Ihnen später erzählen, hier haben wir es mit Schadow, dem Lehrer, zu thun. Sein Beruf in dieser Beziehung ist über allen Zweifel erhaben. Um die formelle Künstlererziehung hat er sich so verdient gemacht, daß seine Methode als wahres Muster überall empfohlen worden ist. Die Grundsätze seines Systems hat er in einem Aufsatze niedergelegt, der im Berliner Kunstblatte vom Jahre 1828 abgedruckt ist und den Titel trägt: „Meine Gedanken über eine folgerichtige Ausbildung des Malers." Er fordert den Unterricht in drei fest von einander geschiedenen Klassen. Für die unterste will er den Elementar-Unterricht, wie wir ihn kennen. Dann läßt er eine vorbereitende Klasse folgen, welche sich mit dem Zeichnen nach runden Körpern, sowohl nach der Antike, als nach dem lebenden Modelle, mit den Grundsätzen der Drapirung, mit dem Copiren nach Gemälden und einzelnen Köpfen, mit der Anatomie, Architektur, mit der Perspective und der Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers befaßt. Dieser schließt sich endlich die erste Klasse an, in welcher der junge Künstler angeleitet wird, eigene Gedanken unter angemessener Leitung auszuführen. Diese Arbeit giebt Zeugniß von einer eben so geordneten logischen Auffassung seiner Aufgabe, wie von wirklichen genialen pädagogischen Ideen. Wie es für die Schule nothwendig ist, hat er die Angelegenheit philosophisch durchdacht, er behandelt den Kunstunterricht nicht als leichtschaffender Künstler, sondern als regelrechter Denker. Und das ist auch sicher die Ursache gewesen, daß die Methode seiner Schüler sich überall gerechten Lobes erfreut hat. Freilich hat er dennoch nicht ganz treu an seinem Systeme gehalten, indem er später ganz gegen

dieſe angeführten Grundſätze eine Meiſterklaſſe auf der Düſſeldorfer Akademie gegründet hat, in welche nur ſolche Schüler aufgenommen wurden, die frei von jeder Beaufſichtigung ihre Gemälde ausführten. Bei dieſer Einrichtung handelte es ſich hauptſächlich darum, die großen Talente auch für alle Zeit an die Schule zu feſſeln. Die Sache gab indeß nachher Anlaß zu manchen unangenehmen Conflicten. Beſonders entſtanden viele Verletzungen bei Ertheilung des Meiſterrechts, wobei freilich, wie in allen Dingen, die Gunſt oft an die Stelle der Gerechtigkeit trat. Und gerade die Umſtände waren es, welche nicht wenig zum Auseinandergehen der ausgezeichnetſten Schüler wirkten.

Was die ideelle Seite der Lehren Schadow's betrifft, ſo gehen hier die Urtheile aus einander. Die Einen loben, die Anderen tadeln zu ſehr. Nach Immermanns Meinung war ſein geiſtiger Einfluß in verſchiedenen Perioden ſeines Lebens ein anderer. In den Anfängen ſeines Düſſeldorfer Wirkens erſchien er ſtets fördernd, belebend, erfriſchend, anregend. War er auch echt katholiſch, ſo hatte ſeine Religioſität doch eine ganz freundliche Färbung. Die romantiſche Rechtgläubigkeit hatte bei ihm etwas Liebenswürdiges, wie es auch durch die Werke der Stifter jener Literatur-Periode blitzt. Er war von einer allſeitigen Empfänglichkeit, wie ſie dem Lehrer, der die verſchiedenartigſten Individualitäten vor ſich hat, nur zu Gute kommen kann. Das Verhältniß zu ſeinen Zöglingen hatte mehr den Anſchein des Mitſtrebenden als des Bevormundenden. Er war eben ſo wohlwollend gegen den Landſchafter, wie gegen den Heiligen-Maler, eben ſo gütig gegen den Hiſtorien-, wie gegen den Genremaler. Damals war ihm der Menſch und das Talent, nicht die Richtung, ein ſtets intereſſanter Gegenſtand. Zugleich horchte er auf die Erzeugniſſe anderer Künſte, die Literatur und die Muſik ſtanden ihm nahe. Alle Poeſie war ihm willkommen. Und nicht minder freute ihn ein freies, fröhliches Leben in den jauchzenden Aeußerungen der Freude und ein munteres Lachen eines ſcherzhaften Humors. Wie Immermann weiter erzählt, wurde er nach ſeiner letzten Reiſe über die Alpen aber ſtarrer, ſchärfer und ein-

seitiger. Italien und die neuen Folgen der dort gewonnenen Anschauungen machten ihn aus einem humanen mitunter zu einem zelotischen Katholiken. Vielleicht dünkte ihm sein Werk, die rheinische Malerschule, nicht edel genug. Manche Zöglinge waren ihm dabei über den Kopf gewachsen. Man soll nicht glauben, daß er sie beneidete, aber sie zeichneten sich in Fächern aus, die ihm nicht die höchsten schienen. Man rühmte die Romantiker, die Genremaler, die Landschafter, aber man sprach weniger von der religiösen Kunst. Das sollte mit Einem Male anders werden. Auch am Rheine mußte eine florentinische oder römische Schule aufwachsen. Der Meister zeigte fortan fast ausschließliche Sympathieen für die Vertretung der biblischen Richtung. Die jungen Leute, welche diesen Zweig der Kunst cultivirten, erfreuten sich einer offenbaren Bevorzugung. Meinerseits kann ich Schadow einen solchen Plan nicht übel deuten, wenn er wirklich die Hoffnung hatte, an's Ziel zu gelangen. Wie aber durfte er erwarten, ohne die Beihülfe eines kunstliebenden Fürsten oder großer geistlicher und weltlicher Associationen ein solches Werk zu vollenden! Er baute also nur ein Luftschloß. Daß der Meister übrigens mit aller Energie nur diejenige Richtung unterstützte, die er für die höchste hielt, das ist ihm nur zur Ehre und zum Ruhm anzurechnen. Geschah es zuweilen mit Schärfe und Bitterkeit, so sind ihm diese zu verzeihen, weil er oft kränklich und angegriffen war. Freilich darf man dabei nicht verschweigen, daß er über seinen Bestrebungen mit der Zeit oftmals in Conflict gerieth. Es war ein trauriges Mißverständniß, wenn er das Atelier Lessing's nicht mehr besuchen wollte, weil dieser den Ketzer Huß zum Gegenstande seiner Darstellungen machte. Diese veränderte Stimmung des einst so beliebten Lehrers war die Veranlassung zu vielfachen Erkaltungen im Kreise seiner besten Schüler und Freunde. Und was wurde endlich damit erreicht? Als sich eine religiöse Richtung unter Degen's Einflusse bildete, wollte diese den Meister nicht mehr so recht anerkennen, weil er nicht strenge genug den Weg, den sie sich vorsetzte, verfolgte. Als Schadow zu sehr Parteimann wurde, stand die Schule glücklicher

Weise selbstständig da. Sonst hätte er der allseitigen Entwicklung, in welcher sie aufging, ohne Zweifel sehr geschadet. In der letzten Zeit, wo er, obgleich vom grauen Staar befallen, einem gesunden Alter entgegen zu gehen scheint, hat sich in seinem Wesen wieder Vieles geändert. Die Macht der Zeitverhältnisse mag ihm auch in mancher Beziehung die Augen über die Berechtigung verschiedener Geistesrichtungen geöffnet haben. Neuerdings sieht man ihn wenigstens wieder mehr in jener Stimmung, welche den Beginn seines Lehramtes so sehr auszeichnete. Uebrigens hat Schadow selbst durch seine Schroffheit vortrefflich gewirkt. Indem man nämlich Opposition gegen seine Principien machte, wurde man vielseitig. Wie man ihn aber auch beurtheilen mag, er gehört sicher zu den geistreichsten, lebendigsten und anregendsten Persönlichkeiten der Gegenwart.

Als Helfer seiner Methode in formeller Kunstbildung wählte Schadow sich treffliche Kräfte. Kolbe, der einem veralteten Principe huldigte, wurde zunächst beseitigt, und an seine Stelle traten Karl Sohn und Theodor Hildebrandt. Der Erstere, mit jenem scharfen Blicke begabt, welcher immer eine entschiedene und feine Kritik bedingt, erhielt die Leitung des Antikensaales und eine Abtheilung der Malerklasse; der Zweite, durch Freundlichkeit und Wohlwollen anregend und fördernd, erhielt die andere Abtheilung der letzteren. Der Erstere war ganz im Stande, durch sein Vorbild edle, schön geschwungene Bildungen, der Andere durchaus geeignet, strenge Naturtreue zu lehren. Außerdem wurde für die Malerei eine neue Professur creirt, indem man dem Landschaftsmaler Wilhelm Schirmer den Unterricht in diesem Zweige der Kunst anvertraute. Sein kräftiges derbes Wesen, in welchem man eine innige Wahlverwandtschaft zu den deutschen Eichen verspürte, schien in der That auch ganz geeignet, Beobachter und Darsteller von Berg und Thal, von Land und See zu begeistern. Für den altgewordenen Thelott trat Joseph Keller, ein tüchtiger Zeichner und feinfühlender Nachahmer der Malerei in der Kupferstecherkunst, ein und stand ebenfalls bald an der Spitze einer namhaften Zöglingsschaar. Endlich kam an des verstorbenen

Schäfer Stelle als Professor der Architektur Rudolph Wiegmann, ein geschätzter Kunstschriftsteller und ein dem Rufe nach in der Wissenschaft vielbewanderter Kenner der Baukunst. Erst in letzter Zeit wurde Ch. Köhler aushelfender Professor für die Malerei und H. Mücke für die Anatomie. All diese Männer waren jung und frisch und wirkten deshalb in derselben Weise nicht wenig zum fröhlichen Gedeihen der rheinischen Kunstschule.

Ist es übrigens schon eine merkwürdige Erscheinung, daß die Leiter außer Wiegmann der Schule entsprossen sind, so beschränkte sich doch die Anerkennung der Düsseldorfer nicht allein auf die Besetzung der genannten Kunststellen. Schadow feierte wirklich dadurch einen seiner schönsten Triumphe, daß manche seiner Schüler mit der größten Auszeichnung und Anerkennung an andere Orte berufen wurden. Eduard Bendemann hatte das große Glück, nach Dresden gezogen zu werden, um dort die Säle des königlichen Schlosses mit großartigen Werken al fresco zu schmücken. Zugleich wurde er Professor und Lehrer der dortigen Akademie. Julius Hübner folgte ihm bald in der letzteren Eigenschaft. Endlich erhielt Jakob Becker, der Genremaler, einen Ruf an das Städel'sche Institut nach Frankfurt am Main, um dort neben Philipp Veit die Malerei zu lehren. So wirkte die Düsseldorfer Schule nicht allein in den engen Grenzen ihres Bereichs, sie sandte auch Apostel in die Ferne, welche ihre Principien und Erfahrungen fortpflanzten.

Uebrigens darf man nicht glauben, daß nur das genannte Lehrer-Collegium seinen Einfluß auf den Bildungsgang der Schule ausübte. In wie fern die Richtungen der Zeit auf dieselbe einwirkten, das habe ich schon früher auseinander gesetzt. Da aber die Zeiten in einem hohen Maße durch die Persönlichkeiten, die in ihnen leben, bedingt und gestaltet werden, so traf es sich auch hier, daß einzelne Individualitäten leitend und bestimmend an die Spitze von besonderen Malergruppen und Kreisen traten, und ihnen den künftigen Kunstweg angaben. Es ist nicht immer der Fall gewesen, daß der Mann, der den Staaten oder Völkern eine Richtung giebt, auch an der Spitze ihrer Thätigkeit steht. Ein Den-

ker, der mit erleuchteten und tüchtigen Ansichten vielleicht von fern tiefe Worte an die Gegenwart richtet, bringt die Zeit oft in ein ganz anderes Geleise, als jener in seiner ruhigen Systematik erwartete. Gleicher Weise mögen die Geschäfte eines Kaufmannes oft eine ganz andere Wendung nehmen durch Andeutungen und Fingerzeige von Leuten, die sonst seine Geschäftskreise nicht kreuzen. Aehnliche Ereignisse kamen auch hier in Menge vor. In ideeller Beziehung haben die Lehrer der Schule vielleicht am wenigsten Anklang gefunden, indem sich ihren Richtungen verhältnißmäßig wenige und unbedeutendere Talente anschlossen. Andere dagegen, welche jeder Leitung der Studien fern standen, erfreuten sich bald einer Menge geistiger Zöglinge, die nach den ernst und würdig hingestellten Mustern solcher unbewußten Führer arbeiteten. Aber ich will an diesem Orte nicht von ihnen reden, indem ich bei der Besprechung der einzelnen Individualitäten diesen Vorzügen bei jedem Einzelnen gerecht zu werden hoffe.

Und so wäre es denn allmälig Zeit geworden, aus den Vorhallen in das Heiligthum des Tempels einzutreten. Ich werde Sie zuerst zu den historischen Malern, dann zu den Genremalern und zuletzt zu Landschaftern der Schule führen, ohne zugleich zu vergessen, Ihnen die besseren Thier- und Stilllebenmaler und Kupferstecher zu bezeichnen. Auch die einzelnen Zweige werde ich versuchen, Ihnen wieder in verschiedenen Gruppen zu charakterisiren. So wird namentlich die Historienmalerei in manche Arten zerfallen. Wie ich dabei zu verfahren gedenke? Ei nun, ich will meiner Individualität treu bleiben und loben, was mir lobenswerth, und tadeln, was mir tadelnswerth erscheint. Werde ich aber auch unparteiisch sein? Ich will es in so fern vermeiden, parteiisch zu sein, als ich gewiß sine ira et studio verfahre. Die Persönlichkeiten sollen mich nicht bestimmen, eine besondere Milde oder Strenge an den Tag zu legen. Aber für die Wahrheit und Schönheit will ich Partei ergreifen, so kräftig und wirksam es in meinen Kräften steht. Und bei diesem Beginnen sollen mich nicht etwa die veralteten Erbschaften der Aesthetik vergangener Zeiten leiten. Ich werde mich im Gegentheil auf

den Standpunkt der neueſten Gegenwart ſtellen und in ihrem Geiſte meine Ausſtellungen und meine Forderungen machen. Freilich muß ich dabei erwarten, daß manches treuſelige Gemüth, welches an die alleinſeligmachende Kraft ſeiner Grundſätze glaubt, nicht einverſtanden ſein wird mit einer Methode, die vielleicht mitunter zu ſehr an den Radicalismus erinnert. Aber ich will mich bei dieſen Unzufriedenheiten, die nicht ausbleiben können, mit dem Ausſpruche eines beſſeren Mannes tröſten und ausrufen: „Hier ſtehe ich und kann nicht anders!“

---

## IV.

## Wilhelm von Schadow. Julius Hübner.

Wenn es gilt, Geſchichte zu tractiren, ſo fällt man ſelten in die Mitte der Dinge oder, wie der Lateiner ſagt, in medias res, ſondern man fängt vom Anfange oder, wie derſelbe ſich ausdrückt, ab ovo an. Ich will Ihnen jetzt von den Hiſtorienmalern erzählen und beginne mit denen, welche ſich mit Darſtellungen aus der älteſten Geſchichte beſchäftigen. Nun ſind freilich die heiteren, nackten Götter des Griechenthums ſelten bei uns eingezogen. Sie ſcheuten vielleicht die graue Luft unſeres nordiſchen Klima's. Oder war es die dämmerhafte Romantik der Schule, von welcher die klaren und herrlichen Geſtalten nichts wiſſen wollten? Ihr Beſuch, wenn ſie kamen, war jedenfalls ein ſteifer und gemeſſener, welcher der wahren Herzlichkeit und der freudigen Verſtändigung ermangelte. Deſto mehr aber hat die Bibel zu allen Zeiten gegolten. Von den Büchern Moſis bis zu der Apokalypſe des Johannes hat ſie gedient, den Düſſeldorfern Stoffe und Gedanken zu geben. Zunächſt führe ich Sie zu der Klaſſe von Malern, welche gleichmäßig die Thaten des alten wie des neuen Teſtamentes zu Vorwürfen ihrer Werke gemacht haben.

Dr. Wilhelm von Schadow, geboren zu Berlin am 6. September 1789, der Director der Schule, wird füglich zuerst genannt. Seine großen Verdienste als Lehrer habe ich Ihnen bereits auseinandergesetzt. Hier haben wir es mit dem Künstler zu thun. Nun muß ich Ihnen aber von vorn herein gestehen, daß er als Maler dem kritischen Meister bei Weitem nachsteht. Als Lehrer gehört sein Ruhm sicher eher der Ewigkeit an, denn als Künstler. Wo er schaffend auftritt, da besitzt er mehr Eklektik als Intuition, mehr Ueberlegung als Begeisterung, mehr Abstraction als Genialität. In dem Maße, wie Schadow übrigens diese Eigenschaften besitzt, sind sie äußerst achtungerregend. Aber so großartig er mit ihnen dasteht, so reichen sie für die Kunst doch nicht vollständig hin. Bei seinem scharfen, intelligenten Geiste hätte er sich ohne Zweifel in jedem Fache ausgezeichnet. Sein Bildungsgang hat ihn vorzugsweise der Kunst zugeführt. Bekanntlich ist sein Vater ein bedeutender Bildhauer gewesen. So weckten die jugendlichen Anschauungen in ihm früh den Sinn für Schönheit, Maß in Formen und Farben, und weil er sie verstand, so glaubte er wohl, sich mit Erfolg der Kunst widmen zu dürfen. Sein ganzes Leben beweist, wie sehr er bemüht war, die Werke der Alten und Neuen zu studiren. Sein geübter Blick fand leicht das Gute und Vollendete, seine Umsicht gestattete ihm, den Kreis der Erscheinungen möglichst allgemein zu erfassen. Mannigfache Reisen und Bekanntschaften halfen ihm nicht wenig, jede Lücke auszufüllen. Eine neue Richtung ist indeß trotz der ernsthaftesten Studien nicht aus seinem Haupte entsprungen. All seine erworbenen Anschauungen haben ihm dazu gedient, um combinirte Werke zu schaffen, die sich eben aus diesem Grunde wenig Popularität erworben haben. Gleichwohl darf man nicht behaupten, daß es ihm an Gefühl und Phantasie mangle; aber es ist sein Fehler, daß er sie mit einer allzu herben Zähigkeit dem Kopfe unterordnet. Wer weiß, ob es Schadow's Bildern nicht zum Vortheil gereicht hätte, wenn er ein geringerer Kenner der Kunstgeschichte wäre!

Bei einer solchen Organisation und einem solchen Bildungs-

gange ist die Richtung, die er eingeschlagen hat, naturgemäß. Wie er in der Religion zum Katholicismus gelangte, so kam er in der Kunst in die Symbolik. Da er aber das Christenthum für das Höchste im Leben hielt, so strebte er vorzugsweise, christlicher Künstler zu werden. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich behaupte, daß Schadow die Schöpfungen, die er in diesem Sinne bearbeitet hat, für seine besten hält. Aber ich bin nun einmal kein großer Freund von Allegorieen, weil wir die Neigung dazu gewöhnlich entstehen sehen, wenn gute Kunstperioden ihrem Verfalle oder wenn bedeutende Persönlichkeiten dem allmäligen Hinsinken ihrer Kräfte entgegengehen. Nur in Zeiten des Ueberganges, wo der menschliche Geist sich der Reflexion und Dogmatik zuwendet, pflegen sie zu gelingen. Aber wie selten leben sie in die Jahrhunderte fort! In der That gehören Geister, wie Dante, Calderon und Raphael dazu, um solchen Werken den Stempel der Ewigkeit aufzudrücken. Will man aber die ganze Richtung gelten lassen, so findet man unter Schadow's Werken manche, die einen tiefen Gedankenreichthum und eine große Fülle des Strebens an den Tag legen. Hieher gehören zunächst die Werke, welche er mit Overbeck und Veit gemeinschaftlich in Rom schuf, nämlich die Traumdeutung des Joseph und die Trauer Jakob's, der seine Kleider zerreißt, als er den vermeintlichen Tod seines Sohnes vernimmt. Unter den Düsseldorfer Arbeiten reihen sich daran sein Christus am Oelberg, sein Christus mit den Jüngern auf dem Wege nach Emaus, und Maria mit dem Leichnam des Herrn am Kreuzesstamme. Von größerem Umfange und bedeutenderer Composition sind die klugen und thörichten Jungfrauen. Bemerkenswerth ist es übrigens bei diesem Bilde, daß die üppige Sinnlichkeit der Thörinnen viel besser gelungen erscheint, als die dürre Ascetik der himmlischen Gestalten. Hieran schließt sich der Brunnen des Lebens, ein Gemälde von außergewöhnlichen Dimensionen und tiefdurchdachter Erfindung, das wohl eine größere Theilnahme verdiente, als es gefunden hat. Die letzten Werke Schadow's bestehen in drei großen allegorischen Darstellungen von Himmel, Fegefeuer und Hölle.

Ein Vorwurf, wie Dante ihn einst wählte, um eines der großartigsten Gedichte der Welt zu schaffen. Der deutsche Meister wird mit dem mächtigen Florentiner nicht rivalisiren können. Die Bilder haben alle Vorzüge und Fehler Schadow's. Sie sind voll Reflexion, aber die Reflexion lebt nicht, wie sie leben sollte, sie geht nicht in des Beschauers Fleisch und Blut über. Und das ist denn auch der Grund, warum ich nicht auf eine nähere Beschreibung eingehe.

Unendlich besser gelingen Schadow individualisirende Bilder und Portraits. Zu den ersteren rechne ich besonders seine Evangelisten, welche er im Beginn seiner Düsseldorfer Wirksamkeit malte und die sich gegenwärtig in der Werder'schen Kirche in Berlin befinden. In ihnen bedurfte es nicht der Wechselwirkung verschiedener Charaktere, die sich zu einem Gedanken zusammen binden, es bedurfte nicht des eigenthümlichen Talentes der Composition, hier war einfache Charakteristik genügend, und so ist denn etwas zu Stande gekommen, was man achten und rühmen muß; denn die Gestalten sind wirklich in Haltung und Ausdruck großartig und tüchtig. Sie erscheinen als apostolische Figuren, deren Würde und Kraft erhebt und ergreift. Auch seine Himmelskönigin muß hierher gerechnet werden. Andre interessante Arbeiten auf diesem Gebiete sind die Charitas und die Mignon aus früherer Zeit, so wie die Pietas und Vanitas, Christus an der Säule und die heilige Hedwig, die nach seiner letzten italienischen Reise entstanden. Weniger gelungen erschienen manche Heiligengestalten, welche der Künstler in späterer Zeit schuf, weil die Kraft der jugendlichen Auffassung in ihnen mangelt. Die Portraits seiner Kinder, Immermann's und Mendelssohn's zeigen eine so tiefe geniale Auffassung, daß man die geringe Anzahl ähnlicher Arbeiten bedauern muß. Ueber die Tüchtigkeit der Zeichnung und Farbe brauche ich nichts hinzuzufügen, da die Lehrer-Eigenschaften Schadow's eng damit verknüpft sind.

Julius Hübner aus Oels in Schlesien, geb. 27. Januar 1806, ist eine ganz verwandte Natur. Auch er ist seinem innersten Wesen nach Skeptiker. Seine Studien haben ebenfalls den

ganzen Kreis bekannter Kunstproducte erfaßt. Er kennt die Meister des Alterthums und des Mittelalters, das sieht man an seinen Werken; indeß wenn er ihre Fehler vermeidet, dann hat er doch noch nicht ihre Stärken. Auch bei ihm ist die kritische Seite vorwiegend; aber er besitzt doch wieder ganz andere Eigenschaften als Schadow. Wo der Meister katholisch ist, da giebt sich der Schüler protestantisch, wo jener derb und kräftig ist, da erscheint dieser weich und zart. Man sieht ihm an, daß er sich der Vielseitigkeit befleißt, und wünscht ihm doch zuweilen die Einseitigkeit des Directors der Schule. Mit diesen Eigenschaften war er zum Genossen Schadow's wie geschaffen, wenn er auch niemals eine officielle Stellung an der Akademie eingenommen hat. Sein gebildeter Geschmack war in allem, was Form und Farbe anging, eine treffliche Zugabe für die frische Akademie und wurde die Ursache, daß die jungen Künstler sich oft und gern Rath bei ihm holten, was um so eher geschehen konnte, da Hübner's freundliches Wesen ganz geeignet erschien, auf die Zöglinge der Schule einzuwirken. Uebrigens haben wir auch hier wieder die Erscheinung, daß solche Naturen mehr auf die formelle Entwicklung wirken. Bendemann fand in Hübner, was Form und Gestaltung angeht, seinen ersten Meister, und dennoch wurde dieser Meister wieder geistig angeregt durch die Werke des mit einem größeren Genius begabten Schülers.

Die Richtung, zu welcher Hübner sich vorzugsweise bekennt, ist ebenfalls die biblische. Am glücklichsten scheint er mir in dieser Beziehung in einem alttestamentarischen Stoffe: Hiob mit seinen Freunden auf den Trümmern seines Hauses, gewesen zu sein. Hier aber hat gerade sein Schüler Bendemann durch seinen Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem den entschiedensten Einfluß auf den Meister gehabt. Wäre dieses Bild nicht früher vorhanden gewesen, wer weiß, ob das Hübner'sche entstanden wäre! Im Buch Hiob heißt es (Cap. II. V. 11): „Da aber die drei Freunde Hiob's hörten all das Unglück, das über ihn kommen war, kamen sie, ein jeglicher aus seinem Ort. Eliphas von Theman, Bildad von Suah und Sophar von Naema.

Denn sie wurden eins, daß sie kämen, ihn zu klagen und zu trösten. Und da sie ihre Augen aufhuben von ferne, kannten sie ihn nicht. Und huben auf ihre Stimmen und weineten, und ein jeglicher zerriß sein Kleid, und sprengeten Erde auf ihr Haupt gen Himmel. Und saßen mit ihm auf der Erde sieben Tage und sieben Nächte, und redeten nichts mit ihm, denn sie sahen, daß der Schmerz sehr groß war." Die Composition darf in jeder Beziehung trefflich genannt werden. Links sitzt die Trauergestalt des edlen Dulders, rechts die Freunde. Sein Weib bringt einige Abwechselung in die ernste Gruppe der Männer. Es sind große mächtige Gestalten, ganz im Charakter, wie man sich die Helden des alten Testaments denkt. Ein tiefer Schmerz bekundet sich in jeder Stellung und Miene. Den Geist beschleicht ein tiefernstes, trostloses Schweigen bei diesem grandiosen Anblicke. Wie Blei liegt es diesen Männern in den Gliedern, und auch wie Blei liegt Himmel und Erde, die sie umgeben. Es ist etwas Todtrauriges, was einem aus dieser Stimmung entgegen weht. Bei Weitem nicht so gelungen ist Hübner's Simson, der die Säulen des Tempels zerbricht. Zunächst leidet diese Darstellung an einem Fehler, den man bei den Düsseldorfer Malern oft antrifft, nämlich große Ereignisse in wenigen Personen auszudrücken. Dann aber auch ist dieser Simson in seinem äußeren Wesen durchaus nicht jener jüdische Achilles, der durch alle Hindernisse bricht. Hübner hat weder die Kraft noch den Muth, einen solchen Moment, wo Alles in wildem Gewirre durch einander stürzt, im Augenblicke des thatsächlichen Ausbruches darzustellen; denn er giebt statt dieses gewaltigen Attentats gegen die Philister nur einen starken Mann, einen Knaben und zwei Säulenpfosten. Darum hat denn auch das Werk eine sehr fragmentarische Wirkung.

In den Darstellungen der christlichen Mythe scheint mir Hübner ungleich schwächer. Was ihm in meinen Augen hier am meisten schadet, das ist sein protestantischer Standpunkt, der sich aber vor der protestantischen Auffassung in der letzten Consequenz fürchtet. Man sieht dem Künstler nur zu sehr an, daß

er dieſes Gebiet vom Standpunkte der freien Forſchung aus cultiviren möchte. Bei dieſem Princip iſt aber dem Heiland die Glorie der Göttlichkeit von vorn herein abgeſtreift, in das Heiligthum der meſſianiſchen Ueberlieferung iſt der Zweifel eingedrungen. Man weiß es aus der Culturgeſchichte, daß dem Proteſtantismus keine proteſtantiſch-religiöſe Kunſt gelungen iſt. Die wahrhaft chriſtliche Kunſt ſcheint im Katholicismus ihre mögliche Vollendung gefunden zu haben; ſie ſcheint es um ſo mehr, wenn man einen ſo feindenkenden Künſtler mit all ſeinen proteſtantiſchen Verſuchen ſcheitern ſieht. Man betrachte nur einmal das Bild, welches Chriſtus darſtellt, wie er in den Wolken über den vier Evangeliſten ſchwebt und ihnen gleichſam zuruft: „Ich bin bei Euch bis an das Ende der Welt.“ Die Geſtalten ſind edel, die Charaktere tüchtig, Zeichnung und Farbe lobenswerth, aber Eins fehlt, es fehlt dieſer warme, heiße Glaube, der nur in einem wahrhaft chriſtlichen Kunſtwerke aus jeder Linie ſieht. Noch weniger bedeutend iſt ein Chriſtkind auf den Wolken, das in ſeiner Einfachheit vielleicht naiv ſein ſoll, in der That aber nichtsſagend erſcheint. Sein Chriſtus, der zum Geißeln an die Säule gebunden iſt, macht in ſeiner Weichheit und Unmännlichkeit einen durchaus matten Eindruck. Ein anderes ſymboliſches Bild ſah ich im Jahre 1840 in Berlin. Es ſtellte das Gleichniß aus der Bergpredigt dar, welches von den Lilien auf dem Felde ſpricht. Chriſtus war auf demſelben dargeſtellt vor einer Menge, die ſeinen Lehren lauſchte, allein es fehlte zwiſchen den Perſönlichkeiten der rechte Zuſammenhang, und der Springpunkt des Gedankens im Bilde trat auf keine eclatante Weiſe zum Vorſchein. Die kindliche Frömmigkeit, welche ſolchen Darſtellungen erſt die wahre naive Weihe verleiht, mangelte durchaus. Die Skepſis hatte mitgearbeitet, und der kritiſche Beigeſchmack derſelben nahm dem Bilde die nothwendige Ueberzeugungskraft.

Bei Weitem glücklicher hat ſich Hübner ohne Zweifel im romantiſchen Genre bewegt. Da er unter den Einflüſſen der Tieck'ſchen Schule aufwuchs, ſo lagen ihm jene Anſchauungen natür-

licher Weise nahe. Die Ballade und Romanze, das südliche und nordische Epos lockten auch ihn in ihre märchenhaften Netze. Zu den ersten Bildern seines Düsseldorfer Wirkens gehörte unter Anderm eine Darstellung von Goethe's Fischer.

Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Theilt sich die Fluth empor;
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Das war so recht ein Gegenstand für die Anfänge der Schule. Dieses verschwimmende musikalische Element fand sich damals fast in allen Bildern wieder. Die Darstellung war am Ende reizend genug, leider aber hatte sich der Künstler in der Sache selbst vergriffen. Die bildende Kunst darf nicht aus dem Gebiete herausgehen, wo sie wirklich plastisch mögliche Situationen liefern kann. Bei diesem einschmeichelnden melodischen Lied unseres Goethe ist das aber unmöglich, weil es einen Gedanken enthält, der nur an die geheimsten Pforten des Gefühls anklopft. Es ist die Sehnsucht, im Wasser unterzugehen. Trotz allem Reiz der Farben, trotz aller Feinheit der Individualisirung läßt sich aber so etwas nicht sinnlich darstellen, man muß es eben derjenigen Kunst überlassen, die im Stande ist, es auszudrücken. Nur die Poesie kann diese Lockungen ausdrücken:

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenathmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Thau?

Aber diese Gedanken vom Blitzen und Wogen des Wassers wiederzugeben, das wird der Maler stets vergebens versuchen. Eine Zeichnung der schönen Melusine im Bade, die ich früher in den Mappen des Künstlers sah, war äußerst duftig und träumerisch gehalten und wurde damals als die beste Arbeit des Malers in

dieſem Genre betrachtet. Mit Bendemann zuſammen hat er ſpäter auch Illuſtrationen des Nibelungenliedes geliefert, denen ſich indeß nichts beſonders Hervorſtechendes nachſagen läßt. Bekannter iſt ſein raſender Roland, der die Prinzeſſin von Galizien in einer Räuberhöhle befreit, durch einen Stich von Joſeph Keller geworden. Ich kann indeß nicht ſagen, daß mir das Werk beſonders zuſage. Die ſieghafte Kraft, in einem zornentbrannten Helden dargeſtellt, iſt ihm hier nicht viel beſſer gelungen, als beim Simſon. Das Rollen der Augen ſteht nicht im Verhältniſſe zu dem Rollen des Heldenmuthes in der Bruſt das ehernen Mannes. Auch die anderen Figuren des Bildes ſind nicht beſonders charakteriſirt. Dagegen zeichnen ſich die Geſtalten des Biſchofs Turpin und des Dichters Arioſt, welche die Seite ausfüllen, durch Würde und Ernſt aus, ſo daß ſie ſeltſam mit der Unruhe des Mittelſtückes contraſtiren.

Man ſollte glauben, hier ſei es mit der Vielſeitigkeit des Künſtlers zu Ende. Aber mit nichten. Noch ganz in der jüngſten Zeit habe ich ihn auch als Maler des Alterthums kennen gelernt. Wenigſtens verſetzt uns ein Bild, das er das goldene Zeitalter nannte, nach Hellas. Blühende, üppige Knabengeſtalten in anmuthiger Gruppirung bilden hier das ſchöne Symbol der glücklichſten Zeit des Menſchengeſchlechts. Die jungfräuliche Natur, die ſie umgiebt, ſpendet in milder Fülle ihre üppigen Gaben. Man erkennt auch hier wieder den gebildeten, feinfühlenden Künſtler. Aber es iſt doch wieder mehr der Tact, als das Genie, was dieſes Bild gemalt hat.

Und nun zum Schluſſe führe ich Ihnen Hübner auch noch als Portraitmaler vor. Hier muß ich ihn ohne Rückhalt rühmen. Auf dieſem Felde kommt ihm ſein kritiſches Talent ganz und gar zu Nutze. Ein Mann, der gewöhnt iſt, zergliedernd in die Dinge zu ſchauen, hat ſich gewöhnlich auch eine gute Portion Menſchenkenntniß erworben. Wie er die Erſcheinungen in Natur und Leben ſcharf anſchaut, ſo ſieht er forſchend in die Charaktere. Kommt zu dieſen Eigenſchaften nur die Fähigkeit, klare und tüchtige Formen zu zeichnen und kräftige Farben auf

die Leinwand zu bringen, ſo ſind alle Bedingungen zu einem trefflichen Portraitmaler gegeben. Daß Hübner ſich übrigens wirklich auf dieſe Kunſt verſteht, beweiſt neben manchen anderen Portraits namentlich das Bildniß des alten Directors Gottfried Schadow in Berlin, das den Vergleich mit den beſten Arbeiten dieſer Art vollkommen aushält.

Ich habe im Ganzen nur die Leiſtungen Hübner's während ſeines Düſſeldorfer Aufenthaltes betrachten können, nur hier und da habe ich mir einen Uebergriff in ſein Dresdener Leben erlaubt. Welche Vielſeitigkeit! kann man indeß mit Recht ausrufen. Leider aber iſt es nicht die Vielſeitigkeit eines Raphael und Rubens, oder, wenn ich in die Literatur greifen darf, eines Shakeſpeare und Goethe, denen es am Ende gleich iſt, ob ſie einen Stoff aus der älteſten Vergangenheit oder der neueſten Gegenwart nehmen, da ſie wiſſen, daß ſie ihm immer den eigenthümlichen Stempel ihrer Individualität aufdrücken. Wir haben hier die Vielſeitigkeit des gebildeten Eklektikers vor uns, des Mannes, der Alles ſtudirt und begriffen hat und, weil dies der Fall iſt, Alles leiſten zu können glaubt. Alle Achtung vor den Beſtrebungen Hübner's! Aber das darf uns nicht hindern, zu wünſchen, daß er ſeine Kräfte beſſer concentrirt hätte, ſtatt ſie an Allem zu verlieren. Männer, wie er, haben ſo oft das gute Wort: „Multum, sed non multa," im Munde, beſonders wenn es gilt, Andere auf die rechten Wege zu bringen. Hätte er ſelbſt dieſen Spruch der Weisheit befolgt und ſich den romantiſchen oder altteſtamentariſchen Darſtellungen allein gewidmet, ſo zweifle ich nicht daran, die Kunſt würde an dieſem intelligenten und ſcharfſinnigen Meiſter eine größere Eroberung gemacht haben.

# V.

## Eduard Bendemann. Christian Köhler.

Wir bleiben in derselben Richtung, aber wir gehen von den guten Meistern zu den besseren Zöglingen über. Ich glaube, man kann mit Recht sagen, daß Bendemann der Lieblingsschüler Hübner's und daß Köhler der Lieblingsschüler Schadow's ist. Beide Meister haben in diesen Jüngern wenigstens annäherungsweise das erreicht gesehen, was sie selbst erstrebten. Die Schüler sind nicht so kritisch begabt und so gelehrt, und deshalb auch viel einseitiger, aber die Natur hat ihnen ein reicheres und tieferes Talent verliehen. Erscheinen sie beschränkter in der Wahl ihrer Stoffe, so fassen sie dafür die Gegenstände breiter und gewaltiger und erfreuen sich dadurch eines größeren Erfolges; denn ihre Bilder erwarben sich eine ausgedehntere Popularität, als die Schöpfungen ihrer Meister. Merkwürdig ist es dabei, daß sie sich hauptsächlich das alte Testament zum Gegenstande ihrer Darstellungen wählen.

Eduard Bendemann, geboren 3. December 1811 in Berlin, dessen Wirksamkeit ich übrigens nur während seines Düsseldorfer Aufenthalts beobachtet habe, kann füglich als der Idyllmaler des alten Testaments bezeichnet werden. In dieser Beziehung hat er in der That eine ursprüngliche Naivetät entwickelt, welche bewundernswürdig ist. Das patriarchalische Leben der Kinder Israel, wie es sich in Freude und Trauer äußert, ist schwerlich von einem Künstler sinniger und inniger dargestellt worden, als von ihm. Er hat hier einen Theil der Bibel aufgefaßt, dem die griechischen und lateinischen Elegiker eine besondere Dichtungsart gewidmet haben. Er ist als Maler der Virgil und Theokrit des alten Bundes geworden. Die stillen häuslichen Eigenschaften des jüdischen Familienlebens, ihre Trauer im Exil, ihre Freude bei der Aernte, ihre heimlichen Liebesscenen haben in ihm einen beredten und unübertrefflichen Interpreten gefunden. Bliebe noch irgend ein Zweifel über die Abstammung des Künst-

lers, so würden seine Werke allein die Gewißheit geben, daß seine Vorfahren vor langen Jahrhunderten auf dem heiligen Boden von Palästina durch die Wüsten gewandert sind und unter den Palmen geruht haben, so getreu gehen seine Ahnungen zurück in die dunkle Vorzeit eines großen und zähen Volksstammes, der seine Rolle selbst in der neuen Geschichte fortspielt, obgleich er längst von der heimathlichen Scholle gerissen ist. Bendemann's Bilder tragen das Gepräge eines edlen Orientalismus.

Ich erinnere mich noch recht lebhaft des großen Erfolges, den der Künstler mit seinen ersten Werken hatte. Freilich verdienten die talentvollen Arbeiten des sehr jungen Mannes die größte Beachtung. Aber in Düsseldorf wurde die Sache doch auch sehr übertrieben. In den geringen Gesichtskreis der Schule holte man sich die Vergleichungs-Objecte aus allen Zeiten und Völkern, und da war es denn allerdings seltsam anzuhören, daß man diesen Zögling der Akademie mit Michel Angelo zusammenstellte. Ich habe seine Richtung schon als eine idyllische bezeichnet und glaube nicht, daß mir Jemand beweisen kann, daß er sich in einer anderen mehr ausgezeichnet hat. Wo ist also hier der Vergleich mit jenem gigantischen Künstler des jüngsten Gerichts? Höchstens in den Formen ließe sich einige Aehnlichkeit mit ihm finden. Bendemann liebt es, sie groß und edel in dem Charakter, voll in den Umrissen und schön in den Linien wiederzugeben; aber dabei sind sie eher weich als stark, eher mild als kräftig. Ich sehe selbst in seinen bärtigsten Männern ein gewisses weibliches Element, welches den Heroismus ganz und gar ausschließt. Die Farben des Künstlers besitzen eine große Helligkeit, sie stehen ganz im Verhältnisse zu seinen klaren, lichten Gestalten. Und so findet man im Ganzen eine gewisse keusche Jungfräulichkeit, welche seinen Werken sehr wohl ansteht. Uebrigens stimmten hiermit ganz und gar die Eigenschaften des Herzens und Geistes, welche der Künstler in seinem hiesigen Leben entwickelte. Seine liebenswürdige Bescheidenheit machte ihm viele Freunde, und das war gewiß nicht der geringste Grund seiner allgemeinen Anerkennung.

Die erste Arbeit Bendemann's war Boas und Ruth und kann nur als Studie von Interesse sein. Darauf folgten die trauernden Juden. Er machte damit in der damaligen Zeit einen Effect, der uns heut zu Tage unglaublich scheinen möchte. „An den Wassern von Babylon saßen wir und weineten, wann wir an Zion gedachten." Das ist die Stelle, welche die Veranlassung zu dem Gemälde gegeben hat. Wir sehen eine einfache Gruppe vor uns, gebildet von einem Greise, zwei weiblichen Gestalten zu seinen Seiten, von denen die eine einen Säugling auf den Armen hält und die andere, ein junges Mädchen, am Boden kniet. Diese Figuren sitzen im Schatten einer Palme. Der Hintergrund zeigt in blauem Duft die Heidenstadt, welche die Gefangenen aufnehmen soll. Das Bild giebt in ergreifenden Zügen den ernsten Schmerz der Heimathlosigkeit, der uns stets so tief ergreift, gleichviel, ob er bei alten oder neueren Völkern vorkommt. Es tritt hier zwar wieder die Eigenthümlichkeit der Schule hervor, große Volksangelegenheiten durch wenige Personen darzustellen, aber die Episode ist wirklich durch ihre edle Haltung, durch ihre stumme Pein, durch die innere Zerknirschtheit der dargestellten Personen über das verlorene Vaterland so ergreifend schön, daß man davor weinen möchte, gerade weil diese Unglücklichen ihren Schmerz so groß zu tragen wissen. Die umfassende Darstellung eines Volkes, das von seinem heimathlichen Herde geschleppt ist, vermißt man freilich, und deshalb hat das Bild auch weniger einen historischen Charakter. Ich bemerke dies übrigens nicht, um den Künstler zu tadeln, sondern um nachzuweisen, daß er seinem idyllischen Charakter gleichsam in Form einer Elegie treu geblieben ist.

Ein ähnliches Bild von Bendemann war Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem. Man hat vielfach die Behauptung aufgestellt, in dieser Darstellung habe sich der Künstler während seines Düsseldorfer Aufenthaltes am großartigsten erwiesen. Ich kann diese Meinung nicht theilen. Der Zuschauer trifft als Mittelpunkt des Bildes den großen Propheten, wie er versenkt in tiefes Sinnen auf zerbrochener Säule sitzt, die Rollen

in den Händen, welche seine ewigen Klagelieder enthalten. In der Ferne brennt die Stadt. Um ihn ist trübes Gewirre. Links sehen wir eine Gruppe, die über ein todtes Kind, das zu ihren Füßen liegt, klagt; ein anderes Weib mit ihrem Säugling ist auf wirrer Flucht begriffen. Rechts von dem grauen Sänger ein sterbender Krieger, an dem ein Knabe hinauf schaut, und ein Weib und ein Junge, die einen Todten fortbringen. Ich muß gestehen, für mich wäre der Prophet allein genug gewesen. Sein tiefes, ernstes Wesen erklärt die Situation an und für sich. Die bunten Episoden in der Nähe, die alle ohne innerlichen Zusammenhang dastehen, machen für mein Auge die Scene unruhig. Ist auch jede Gruppe für sich vollendet, so fehlt ihr doch die thatsächliche Beziehung zu den anderen, und deshalb macht das Bild einen zerrissenen Eindruck, so schön es sich auch in den Linien und der Gruppirung baut. Der Künstler wollte sich zum Drama aufschwingen, aber er hat nur einzelne Elegieen an einander gereiht, die gleichwohl alle vortrefflich und lobenswerth sind.

Am glücklichsten scheint mir der Künstler in der alttestamentarischen Idylle. In dieser Beziehung hat seine Aernte allwärts einen höchst anmuthigen Eindruck gemacht. Freilich ist es nur ein biblisches Genrebild, aber das hindert nicht, hier die eigentlich geistige Heimath Bendemann's zu finden. Welche herrliche Ueppigkeit und Fülle des Sommers ist über dieser vortrefflichen Schilderung ausgegossen! Auf den goldenen dahinwogenden Feldern liegt der vollste Segen des Himmels; die Früchte, die an diesen Zweigen reifen, sind süß und kostbar. In des Mitte des Bildes unter einem Feigenbaume steht der Herr des Ackers, ein greiser bärtiger Mann, und schaut mit innerster Befriedigung auf das Glück des Jahres. Die Schnitter mähen ihm das Korn, der Hirt hütet ihm die Heerde, Mädchen tragen den Fleißigen die Krüge mit kühlendem Labsal zu, die Weiber spielen mit den blühenden Kindern. Alles haucht Freude und Andacht. Hier ist freilich auch Alles in Episoden ausgesprochen, aber jedes Einzelne dient dazu, den Gedanken zu vervollständigen. In dieselbe Klasse gehört eine Zeichnung, welche

welcher sich im Album des Herrn Schadow befindet. Dieselbe behandelt eine Stelle aus dem hohen Liede, wo der König zu der Geliebten spricht: „Und ich bin dein, und du bist mein, wir weiden unter den Rosen.“ Die Composition ist äußerst einfach. Ein liebendes Paar in altjüdischer Tracht sitzt in reizender Umschlingung unter einem blühenden Strauche; aber man kann sich in Bewegungen und Mienen der Gesichter nichts Innigeres und Ergreifenderes denken. Der Ausdruck, der hier durch den Stift erreicht wurde, ist fast musikalisch weich. Somit giebt es keinen ausgezeichneteren biblischen Genremaler.

Auch manche andere Bilder, welche dem Inhalte nach verwandte Stoffe behandeln, haben trotz ihrer modernen Form einen Anstrich orientalischer Auffassung. Seine Mädchen am Brunnen erinnern, obgleich sie neue Costüme tragen und hübsche Coiffuren haben, dennoch entfernt an jene Töchter des alten Bundes, die dem Reisenden, der ermüdet durch Wüstenstaub und Sonnenbrand von ungefähr an die Quelle trat, eine labende Erquickung reichten. Uebrigens ist dieses Bild ziemlich inhaltlos. Der Künstler hat wohl nur in einer Zwischenzeit ideale weibliche Charaktere darstellen wollen, ohne ihnen eine That unterzubreiten. Ungleich besser ist das Bild „Hirt und Hirtin“, nach Uhland's Lied:

Wir schauen in die Lande
Und werden doch nicht gesehn.

Ein reizendes Paar, keusch, sinnig, rein, fromm, echte Kinder einsamer Berge, Genossen stiller Lüfte, Freunde weiter Haiden, sitzen sie Arm in Arm auf dem Gipfel des Berges. Es liegt eine selige Ruhe auf diesen Zügen, eine tiefe Befriedigung in diesen Gliedern. Aber echt deutsch kann ich diese Darstellung doch nicht nennen, auch hier mahnt mich trotz der blonden Gestalten etwas an den Osten, obgleich ich es nicht deutlich zu machen weiß, was es ist.

Auf diese Werke beschränkt sich Bendemann's Wirksamkeit in Düsseldorf. Schon im Jahre 1838 siedelte er, einem Rufe folgend, nach Dresden über. Die Uebernahme einer großartigen Arbeit al fresco in dem königlichen Schlosse der sächsischen Haupt-

ſtadt entzog ihn dem Kreiſe, in welchem er ſeine Kräfte geprüft und ſtark gefunden hatte. Zugleich wurde er Profeſſor der dortigen Malerſchule. Ich habe nur Anfänge jener Arbeiten geſehen, aber jene Proben haben mir damals nicht die Ueberzeugung gewährt, daß der Künſtler ſich eben ſo glücklich auf dem Gebiete großartiger, ſymboliſch geſchichtlicher Darſtellung bewegen würde. Daß ſeine idylliſche Natur ſeitdem einen hiſtoriſchen Aufſchwung genommen habe, iſt wenigſtens durch keine Nachricht beſtätigt. Seine jetzigen Arbeiten haben nicht die offene Anerkennung gefunden, welche den Producten der Münchener Schule gezollt wird. Es wäre demnach in der That zu beklagen, wenn dieſes herrliche Talent, das in ſeiner Specialität Wunder wirken könnte, durch Anſtrebung von Dingen, denen es nicht gewachſen war, ſeine innerſte Eigenthümlichkeit geopfert hätte. Wie oft hat man Gelegenheit, den Künſtlern eine weitere Bildung zu wünſchen! In dieſem Falle hätte man wirklich Gelegenheit, einer mäßigen Beſchränktheit das Wort zu reden.

Auch Chriſtian Köhler, geb. 13. October 1809 zu Werben in der Altmark, iſt ausſchließlich ein Maler des alten Teſtaments. Habe ich Bendemann den Idylliker genannt, ſo ſteht Köhler vor uns als der Maler der bibliſchen Frauen. Dieſe Specialität macht ihn freilich gewiſſermaßen einſeitig; denn wie bei den anderen Völkern, ſo ſpielen auch bei den Juden die Weiber gerade nicht die erſten Rollen. Gleichwohl gibt es doch Frauen genug in dieſem Volke, die einem nachgeborenen Künſtler Stoff bieten; aber ſie haben leider auch das Unglück gehabt, daß ſie zu häufig angeſprochen worden ſind. Wie zahllos oft iſt unter Andern die Judith dargeſtellt! Köhler hat ſich zwar nicht an dieſes Heldenweib gewagt, aber faſt alle anderen Damen ihrer Nation ſind ihm hold geweſen, und wenn ſie es nicht ſelbſt waren, ſo kann man behaupten, daß ſie faſt bei allen ſeinen Darſtellungen eine Hauptrolle ſpielen. In dieſer Einſeitigkeit aber iſt er in der That vortrefflich. Seine Frauengeſtalten zeichnen ſich ſammt und ſonders durch eine geſunde Sinnlichkeit aus, ſie ſind Muſter-Exemplare aus den Töchtern Eva's, über deren Kraft und Fülle

man äußerst erfreut ist, zumal da sie sich aus der mitunter zu ascetischen Dürre der Schule sehr vortheilhaft erheben. Oftmals möchten sie indeß zu stofflich und fleischig erscheinen und dadurch an die übermäßigen Glieder der niederländischen Schule erinnern. Auch läßt es sich nicht läugnen, daß die Compositionen zuweilen eine tiefere und genialere Auffassung wünschen lassen. Er gleicht in dieser Beziehung manchem Zögling aus der Zeit des Rubens. Immerhin muß man sich aber bei ihm herzlich freuen, herzerfrischende Bilder, die durch Farbe und Form auf das höchste erquicken, zu sehen und zu bewundern.

Eleazar und Rebekka und Jakob's und Rachel's erste Begegnung waren die ersten Gemälde, aus denen der Kenner gleich die vortreffliche Begabung des jugendlichen Künstlers herausah. Die Compositionen zeugten freilich noch von jener einfachen, allzu großen Naivetät, durch welche sich fast alle Auffassungen der jungen Schule auszeichneten; aber das Farben-Talent trat doch auch so entschieden hervor, daß man schon damals mit Recht in ihm einen der besten Coloristen in Düsseldorf herausahnte. Gleich die zweite Arbeit Köhler's bestätigte, daß man sich nicht getäuscht hatte. Seine Findung Mosis ist durch eine hübsche Lithographie wenigstens am Rheine durchaus populär geworden. Hier ist auch die Composition entschieden zu loben. Schlanke, anmuthige Frauengestalten, mit schönen Bildungen in Formen und Gesichtszügen, die am Rande des Flusses sich um das in's Schilfwerk ausgesetzte Kind bemühen, sind zu einer reizenden Gruppe zusammengestellt und fesseln die Aufmerksamkeit des Zuschauers. In diesem Bilde erschien dabei eine Zierlichkeit der Gestaltung, die nachher bei dem Künstler oftmals in zu große Derbheit übergegangen ist. Eine mächtigere Kraft entwickelte Köhler dagegen in seiner Semiramis, die, von ihren Zofen umgeben, im Zorn vom Putztisch auffährt, an dem sie ihr Haar ordnet, während ein Aufruhr die Stadt durchbraus't. Das Bild ist zwar nur Kniestück, aber der Künstler hat hier in wenigen Personen und auf beengtem Raume ein bedeutendes dramatisches Leben entwickelt. Dieses energisch schöne Haupt der Königin giebt durch

seinen flammenden Ausdruck kund, daß es wohl im Stande ist, die Empörer von ihrem dunkeln Werke abzuschrecken. Eine Susanne im Bade und eine Hagar mit dem verschmachtenden Ismael sind in der Composition weniger ausgezeichnet und wohl nur vom Künstler zur Darstellung gewählt, um seinem großen Farben-Talente zu dienen, zumal da gerade diese Gegenstände so unendlich oft behandelt worden sind, daß man ihrer nachgerade müde ist.

Außer der Findung Mosis, sind wohl die Mirjam und David, der aus dem Kampfe mit Goliath zurückkehrt, seine bedeutendsten Werke. Bei dem ersteren hat Köhler sich wirklich zu einer edeln und hohen Begeisterung erhoben. Die Schwester Aaron's tanzt gottbegeistert den hebräischen Jungfrauen vor. Es sind herrliche, üppige Gestalten, die ihr Loblied Jehova singen, der sie eben vor den Aegyptern geschützt hat. „Und Mirjam, die Prophetin, nahm eine Pauke in die Hand, und alle Weiber folgten ihr nach hinaus mit Pauken am Reigen. Und Mirjam sang ihnen vor: Lasset uns dem Herrn singen, denn er hat eine herrliche That gethan. Mann und Roß hat er in das Meer gestürzt." Es ist, als hörte man diese alte Hymne ertönen, während man im Hintergrunde Mosen mit den Kindern Israel und den Untergang des Pharao sieht. Auch Gruppirung und Charakteristik ist hier in jeder Beziehung untadelhaft. Was das zweite Bild angeht, so könnte man glauben, der Künstler sei hier aus seiner Rolle gefallen und habe sich von den alttestamentarischen Frauen abgewendet. Aber das ist doch nicht der Fall. David mit dem Haupte des Goliath ist hier noch so jugendlich, daß er fast den Knabenjahren angehört. Sein bartloses Gesicht erinnert durchaus an das zarte Geschlecht, und überdies erscheint er umtanzt von den schönsten weiblichen Gestalten seines Stammes. Die Bibelstelle lautet: „Und die Weiber sangen gegen einander und spielten und sprachen: Saul hat tausend geschlagen, David zehntausend." So spielt denn ein Reigen von reizenden Frauen auch hier die Hauptrolle. Sie sind in demselben Charakter gehalten, wie die Mädchen, welche das Gefolge

der Mirjam bilden. Uebrigens ist auch der begeisterte Jüngling vortrefflich dargestellt. Jugend und Frische machen den jungen Helden ganz geeignet, daß die revolutionären Frauen Partei für ihn ergreifen. Eben so bildet der düstre Saul, der diese Demonstration übel vermerkt, auf seinem Siegeswagen nachfolgend, einen trefflichen Gegensatz.

In einem späteren Bilde ist der Künstler wieder zu Moses zurückgekehrt. Aber dieses Mal ist es nicht die Findung, sondern die Aussetzung des jüdischen Volksführers. Wir stehen wieder am Ufer des Nil. Die südlichen Pflanzen und die fremdartige Architektur führen uns nach Aegypten, und eben will die Mutter das Kind dem sicheren Körbchen anvertrauen, während die besorgte Freundin in die Ferne sieht und lauscht, da kommt auch schon die rettende Königstochter mit ihrem Gefolge heran, um den Knaben, der so gewaltig für die Zukunft seines Volkes wirkte, zu retten. Die Darstellung bietet in der That eine Vollendung des Colorits, wie man es in Düsseldorf nicht gewohnt ist. Man sieht, daß der Künstler seit seinen Anfängen viel betrachtet und fremde Einflüsse vortrefflich benutzt hat. Das Gemälde erinnert an Titian. Das letzte Bild des Künstlers ist wiederum eine Semiramis in derselben Situation, wie ich sie schon oben erwähnt habe. Nur sind alle Figuren sichtbar. Im Vordergrunde erblickt man die prächtige Gestalt der Königin von Babylon, die eben von der hinter ihr stehenden Zofe geschmückt wird. Im Hintergrunde links opfern Priesterinnen, rechts sitzen Mädchen und machen Musik. Während dieser Scene bricht der Aufruhr los. Das üppige Weib springt empor, eine Mohrin reicht ihr das Schwert, die Musik verstummt. Rechts durch das Fenster sieht man die Stadt, durch deren Gassen der Aufruhr tobt. Es ist das schönste, vollendetste Bild des Künstlers.

Das sind die wesentlichsten Werke dieses Malers. Ein paar singende Mädchen, eine Braut, die sich schmückt, eine Veritas, die Marien am Grabe und eine allegorische Poesie nenne ich nur beiläufig, weil sie nur durch ihre Farbe interessant waren. Von großem Werth in der Darstellung war auch die erwachende Ger-

mania des Künstlers, die an das verhängnißvolle Jahr 1848 erinnerte. Nur scheint es mir, daß Köhler zu sehr für die Realität geboren sei, als daß er sich an die Allegorie wagen dürfe. Ich glaube deshalb, daß ich somit nicht unrecht gethan habe, wenn ich Köhler den Maler der biblischen Frauen nannte. Hätten wir noch eine Judith und eine Tochter Jephtha's von ihm, so besäßen wir alle namhaften Celebritäten des zarten Geschlechtes, welche das alte Testament aufweist. Was indeß nicht ist, das kann noch werden, denn der Künstler steht erst in der Kraft seines Schaffens. Wenn man sich unter den Malern der Gegenwart umsieht, so bieten sich hier offenbar Parallelen mit Horaze Vernet. Auch dieser geniale Farbendichter hat vielfach in die heilige Geschichte gegriffen und sich mit seinen Darstellungen auf diesem Gebiete eine große Popularität erworben. Wenn seine Bilder mehr bewirken, als die ähnlichen des deutschen Künstlers, so liegt dies freilich zunächst in der eigenthümlichen Begabung des Franzosen. Dann aber läßt sich auch nicht abläugnen, daß Vernet dadurch einen größeren Erfolg errang, daß er seine Gestalten aus dem Orient holte und ihnen Gewandung und Ansehen gab, wie er es bei den Arabern beobachtet hatte. Statt aber an die Beduinen anzuknüpfen, begnügt sich Köhler mit den Vorbildern vergangener Schulen. Er kleidet die Frauen des Orients in die Gewänder, welche einst die italischen Meister gebrauchten und die in ihren Grundtypen wohl ihrer eigenen Zeit entlehnt sind. Dadurch ist aber offenbar viel verloren; denn es wehen aus diesen Werken nicht die Luft, das Klima, die Gebräuche und die Sitten, welche man gegenwärtig, wo die antiquarischen Studien so vorgerückt sind, verlangt, damit die Bilder auch wirklich charakteristisch seien. Nichts desto weniger gehört Köhler, den man füglich den malerischen Frauenlob nennen kann, zu den besten Malern der Gegenwart.

# VI.

## Eklektiker im biblischen Fache.

Wer Geschichte der Völker oder der Literaturen schreibt, der kommt zuweilen an Perioden, wo er lieber die Feder weglegen möchte, weil es ihm durchaus an wirklich interessanten Begebenheiten, hervorspringenden Personen und durchgreifenden Ideen fehlt, die er darstellen könnte. Vor seinem geistigen Auge dehnt sich eine Zeit, die einer grauen Gegend gleicht, aus der weder ein Baum noch ein Berg als erquickliche Linie hervorragt. Darf ich mich hier im Kleinen als Historiker der Düsseldorfer Schule betrachten, so bin ich ebenfalls an einem Punkte angelangt, wo sich gerade keine besonders hervorstechende Partie dem Auge bietet. Wir begegnen in dieser Gruppe der eklektischen Maler im biblischen Sinne noch einer Schaar von Zöglingen der Schule, die sich gerade nicht besonders ausgezeichnet haben, welche ich Ihnen aber, um gründlich zu Werke zu gehen, nennen muß. Einige derselben, und zwar die talentvolleren, haben freilich die Schule frühzeitig verlassen, um theilweise in Italien, wo sich die vorzüglichsten Vorbilder ihrer Richtung befinden, und theilweise an anderen Orten, ihrer Entwicklung entgegen zu gehen. Andere dagegen, welche am Rheine geblieben sind, haben es nicht verstanden, sich durch vorzügliche Werke einen Namen gleich Köhler und Bendemann zu sichern.

Zu den letzteren gehört J. P. Götting aus Aachen, den ich hier aus dem Grunde zuerst nenne, weil er eines der ältesten Mitglieder der Schule ist. Seine Kunst ist sehr einfach. Christus, der den versinkenden Petrus aus den Wellen emporhebt, ist sein bestes Bild. Zugleich ist er als Bildhauer nicht ungeübt, jedoch auch hier nicht originell. An ihn schließe ich noch die Namen einiger ziemlich trockenen und bis zu keinem Rufe gekommenen Künstler an, ohne ihre Werke zu nennen. Es sind Friedrich Wilhelm Heithecker aus Paderborn, Heinrich Krienen aus Xanten und Karl Herrmann aus Coblenz. Sie alle haben längst

die Schule verlassen, ohne anderwärts glücklicher zu sein, als hier.

Ferner nenne ich hier Otto Mengelberg, geb. 1817 zu Düsseldorf, der auch für lange Zeit die Schule verlassen hatte, neuerdings aber zurückgekehrt ist. Die Bilder dieses Künstlers sind geistreicher gedacht, wie vollendet dargestellt. Seiner Judith, seinem Erzengel, der den Satan besiegt, seiner Lorelei und seinem verlorenen Sohne, fehlt es in meinen Augen nicht an guten Gedanken, wohl aber an natürlicher, unbefangener Auffassung, ohne die jedes Kunstwerk selten einen recht erquicklichen Eindruck macht. Der Eklekticismus ist zu sehr auf die Spitze getrieben. Hier sollen die Darstellungen genial sein und sind es deshalb um so weniger. Man fühlt wohl aus diesen Dingen heraus, daß der Künstler viel denkt, aber zugleich daß ihn seine Mittel im Stich lassen. Auch die nach Titian abstrahirte Farbe scheint mir nicht gelungen. Uebrigens malte er doch im letzten Jahre einen Petrus, der den Herrn verrieth, von großer Tüchtigkeit. Am bedeutendsten war Mengelberg ohne Zweifel dadurch, daß sein denkender Geist nicht ohne Einfluß auf jüngere Genossen blieb. Durch seine Ideen hat er vortrefflich angeregt und gewirkt. Auch hat er als Portraitmaler recht gute Arbeiten geliefert.

Unter denjenigen, welche die Schule verlassen haben, nenne ich zuerst Adolph Ehrhardt, geb. 1813 zu Berlin. Seine Bilder, die Tochter Jephtha's und Jakob und Rachel, waren ganz im Charakter der Bendemann'schen Werke concipirt. Ihre wesentlichste Eigenschaft war jene Genauigkeit, welche durch Fleiß und Ausdauer erzielt wird; dagegen fehlte ihnen die Großartigkeit der Erfindung. Der Künstler hat durch sein Vorbild, dem er sich hingebend anschloß, eine Professur an der Akademie in Dresden erhalten, für die er bei seinen gewissenhaften Studien gewiß alle Befähigung besitzt. Seitdem haben wir hier in Düsseldorf nur noch eine Arbeit von seiner Hand gesehen. Dieses Mal aber war er aus dem Kreise biblischer Gegenstände in die Romantik übergegangen und hatte Uhland's Rudello dargestellt, wie er zu den Füßen jener Frau stirbt, welche die Sehnsucht

seines Lebens war. Auch dieses Bild zeugte mehr von pflichttreuem Streben, als von bedeutendem Talente.

Auch ein anderer Künstler, der lange Zeit in Düsseldorf lebte, siedelte, so viel ich weiß, nach Sachsen über. Es ist dieses Adolph Zimmermann, geb. 1799 in der Lausitz, ein durch seine Abstractionen ziemlich trockener Künstler, der aber durch die Zähigkeit, mit welcher er seinen Weg ging, jedenfalls merkwürdig war. Er hat wahrlich unverdrossen gearbeitet. Christus und Maria und Martha, Jakob, der mit dem Engel ringt, Christus auf dem Wege nach Emaus, eine heilige Familie am Brunnen, das alles waren Bilder, die er mit eiserner Beharrlichkeit anfertigte. Leider aber fehlte allen der Schwung. Es waren nüchterne Darstellungen, entsprossen der kalten rationalistischen Richtung des Protestantismus.

Eine ziemlich genrehafte Richtung schlug August Chauvin, geb. 1818 zu Aachen, ein, wenigstens zeigte sein Tobias mit dem Engel, so wie die heilige Familie auf der Flucht nach Aegypten, gerade keine besonders großartige Auffassung, sie waren indeß mit Talent gemalt. Der Künstler hat übrigens auch manche kleine Genrebilder geliefert. Seit mehreren Jahren wirkt Chauvin als Professor der Malerei an der Akademie zu Lüttich.

Die Uebrigen, welche ich hier noch nennen muß, haben fast alle den Weg nach Italien eingeschlagen. Hierher gehört zunächst Alexander Heubel, geb. 1813 zu Riga, ein feinfühlender und geschmackvoller Nachahmer der Wendemann'schen Richtung. So viel ich weiß, hat er in Düsseldorf nur ein Bild vollendet, nämlich einen Hiob, welcher der gleichnamigen Darstellung von Hübner nicht sehr nachstand. Elegante Zeichnung und prächtige Farben waren vorzugsweise sein Studium; aber diese Eigenschaften erschienen mehr als das Resultat tüchtigen und gediegenen Strebens, wie sprudelnder unmittelbarer Kraft. Eine Zeichnung, welche die Männer im feurigen Ofen darstellt, befindet sich noch in Düsseldorf und ist eine Probe delicater Ausführung. Was aber im Laufe der Zeiten aus ihm geworden, ist mir gänzlich unbekannt.

Als ein ganz entgegengesetztes Talent führe ich Eduard Ihlee aus Kassel an. Wo bei Heubel alles Ueberlegung war, erschien bei ihm alles leicht hinströmendes Gefühl. Sein Abschied des jungen Tobias, welchen er zu Düsseldorf malte, zeugte von einer jungfräulichen Künstler-Auffassung, der aber die gehörige Kraft fehlte. Nach seiner Römerfahrt habe ich Bilder von ihm gesehen, welche den Beweis lieferten, daß Overbeck und Steinle nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben sind. Eine angeborene Weichheit schien indeß bei ihm die wahre Originalität nicht zur Reife gebracht zu haben.

Zwei andere junge Männer, Ludwig Haach, geb. 1814 zu Meißen, und Adolph Bary, geb. 1814 zu Dresden, gingen später nach Italien. Der Erstere war in diesem Kreise sicher der Talentvollste und Schärfste. Seine Bilder, Christus mit den Jüngern im Sturm auf dem Meer, und die Söhne Jakob's, welche dem Vater Joseph's blutiges Gewand bringen, enthielten einen solchen Reichthum an Motiven und Charakteristik, daß man sein frühes Ende nicht genug bedauern kann. Er ist nämlich nach kurzem Aufenthalt in Rom gestorben. Sein Tod wurde tief betrauert, denn er war bei seinem Ernst in der Kunst ein äußerst gemüthlicher und humoristischer Mensch, den seine Freunde vorzugsweise liebten. Man fand ihn eines Morgens todt im Bette, auf seinem Tische aber lag noch aufgeschlagen seines eben so tiefsinnigen, wie humoristischen Freundes Shakespeare: „Ende gut, Alles gut". Bary war ihm eng befreundet und ging denselben Weg; aber ich weiß nichts von seinen weiteren Entwicklungen zu sagen.

Eine ähnliche Römerfahrt machte Karl Andreae, geb. 1824 zu Mühlheim am Rhein. Auch dieser junge Maler zeichnete sich während seiner hiesigen Anwesenheit durch ein feines, elegantes Formtalent und durch einen hervortagenden Farbensinn aus. Mannigfache Zeichnungen bekunden einen abgerundeten Compositionstrieb, und mannigfache Studien eine seltene Begabung für die Malerei. Vor seiner Darstellung des Pfingstfestes, wo die Apostel in fremden Zungen redeten, wollte es mir indeß im-

mer scheinen, als stände der Künstler nicht auf dem seinem Geiste zusagenden Boden. Vielleicht hätte ihm das profane Heidenthum besser zugesagt, als die christliche Ascetik. Darstellungen aus der griechischen Mythologie, welche ich freilich nur in der Zeichnung und in Skizzen von ihm sah, liefern den offenbaren Beweis hiefür. Sein italienischer Aufenthalt hat übrigens, allem Anschein nach, keine besonderen Früchte getragen. Wenigstens sind die Bilder, welche die Kölner Ausstellung in der letzten Zeit von ihm brachte, ziemlich ohne alle Bedeutung. Seine weiche, schmiegsame Natur hat sich an die Meister der Vorzeit verloren.

Der letzte biblische Maler, welcher von hier nach Italien gegangen, ist Joseph Nießen, geb. 1821 zu Köln. Auch bei ihm läßt sich das Talent nicht abläugnen; besonders in der Farbengebung sind ihm Dinge gelungen, welche Bewunderung verdienen. Er malte im Titianischen Colorit, ohne je den Titian gesehen zu haben. Später ging er nach Paris und brachte eine kleine Copie der Grablegung seines venetianischen Meisters mit, welche man füglich für ein Originalwerk desselben halten könnte. Die Akademie sah sich veranlaßt, das Bild zu kaufen und den jungen Künstler überdies nach Venedig zu schicken, um dort fernere Arbeiten im ähnlichen Sinne anzufertigen. In der Composition ist er indeß wenig originell. Eine Herodias mit dem Haupte des Johannes war von geringer Bedeutung. Eben so untergeordnet erschien ein König Lear mit seinen Töchtern. Alle diese Figuren hatten wenig Lebenskraft und inneren Zusammenhang. Den Maßstab des Dichters durfte man vollends nicht anwenden. Aber die Farben waren auch hier bewundernswerth und übertrafen die besten Meister der Schule. Jedoch was soll man am Ende mit solchen Talenten, deren bestes Verdienst darin besteht, daß sie sich anlehnen.

Auch Otto Rethel, geb. 1823 zu Aachen, ist hier noch zu nennen, der einige testamentarische Stoffe, wie den Gang nach Emaus und Christus und Judas, behandelt hat, später aber nach seiner Uebersiedlung nach Aachen Portraitmaler geworden ist.

Vielleicht wäre hier endlich noch Robert Reinick, geb.

22. Febr. 1807 zu Danzig, aufzuführen. Derselbe machte indeß nur ein Bild, nämlich Jakob und Rahel, denn seinen Pilger vollendete er erst in Dresden. Auch hat er sich vorzugsweise als gemüthlicher Liederdichter bekannt gemacht, während sein Ruhm als Maler sehr zweifelhaft geblieben ist.

Endlich muß ich hier noch eines jungen Künstlers gedenken, der vielleicht der bedeutendste in dieser Reihe war, dessen Talent aber nicht zur Ausbildung kam. Es ist Julius Friederici von Trier, der nach kurzen Studien auf der hiesigen Schule im Jahre 1833 in seiner Heimat an der Schwindsucht starb. In zwei Zeichnungen: Adam und Eva, und Flucht nach Aegypten, hat er eben so viel tiefes Gefühl, wie feines Ausführungstalent an den Tag gelegt. Gemälde hat er, so viel ich weiß, nicht geliefert. Leider wurde durch seinen frühen Tod eine schöne Hoffnung geknickt.

Somit hätte ich Ihnen, mit Ausnahme einer besonderen Gruppe, auf welche ich noch zurückkommen werde, die biblisch-historischen Maler vorgeführt. An Namen hat es in der That nicht gefehlt, noch viel weniger an Werken, und dennoch habe ich von den letzteren viel weniger aufgezählt, als hier hervorgebracht worden sind. Aber wie wenig eigentliche Ausbeute! Schadow, Hübner, Bendemann und Köhler sind die einzigen Männer, die wirklich mitzählen. Sie haben das Talent und die Bildung, die Uebrigen sind meistens Nachbeter. Vieles liegt hier aber auch an der Richtung. Ist die letztere in der That noch so entwicklungsfähig, wie ihre Vertreter sie machen wollen? Ich glaube, man muß mit „Nein" antworten. Betrachten wir die meisten dargestellten Gegenstände, so treffen wir überall auf Scenen, welche die alten Italiener und Niederländer oft unendlich kräftiger und energischer dargestellt haben. Wozu aber dieses Wiederholen derselben Dinge in demselben Style? Wer wird heute den Homer, den Sophokles, den Dante nachahmen, ohne ausgelacht zu werden? Wer wird ein Oratorium getreu im Händel'schen Style schreiben? Und wenn jene Männer nur den rechtmäßigen, unangetasteten Glauben an die Wunder

hätten, zu deren Interpreten sie sich machen! Aber wer heute in Frack und lackirten Stiefeln in die Soiree geht, der trägt schwerlich das Bild der alten Patriarchen in jener urkräftigen Fülle im Herzen, welche jenen alten einfachen Malern eigen war, die selbst als Patriarchen lebten. Und nun vollends die feuerfeste Ueberzeugungs-Treue der Apostel! Wer nicht selbst felsenstark im Vertrauen auf seinen Gott und flammend im Glauben an den Himmel ist, der wird sich vergebens bemühen, jene riesenhaften Gestalten würdig hinzustellen.

---

## VII.

## Ernst Deger und sein Kreis.

Und gerade darum, weil eine kleine Anzahl von Mitgliedern der Schule auch an die Dinge glaubt, die sie darstellt, so muß ich ihr das unbedingteste Lob spenden. Nicht Jeder gehört zu den Strenggläubigen, nicht Jeder liebt das feste Dogma, Viele glauben an die ewige Fortentwickelung des Menschengeschlechts, das darf aber Keinen abhalten, den Frommen im Geist wirklich von Herzen gut zu sein. Wir wollen nur die Frommen dem Scheine nach hassen. Und so hat sich denn zwischen dem bunten Getriebe der vielfachen hiesigen Kunstbestrebungen in stiller, abgeschiedener Einsamkeit eine Richtung herausgebildet, welche die rein-christliche Kunst vertritt. Zurückgezogen von dem rauschenden Leben ihrer weltlichen Genossen, die sich auf Bällen und Festen, bei Tanz, Spiel, Komödien und Mummenschanz herumtummeln, hat sie gleichsam eine verborgene Kirche gebildet und in wahrer Frömmigkeit nur den Ideen gehuldigt, welche ihr nicht nur für die Kunst, sondern auch für das Leben als die ersten und nothwendigsten erschienen. Bei ihnen war kein Liebäugeln mit der Macht, kein Blinzeln nach äußerer Pracht zu finden. Und so haben sie denn auch in ihren Arbeiten eine eigenthümliche Vollendung erreicht, die immerhin, mag auch Mancher sie einseitig

nennen, großartig erscheinen muß. Man denkt bei ihren Werken an die Florentiner, an die Geschichte eines Giotto und Cimabue. So trifft man unverhofft unter lauter modernen Gebäuden eine gothische Capelle. Seltsame Erscheinung! Wie doch der Menschengeist sich durch alle Zeiten gleich bleibt! Wie sich Alles widerholen kann!

Ich glaube diese Richtung am besten zu bezeichnen, wenn ich sie die nazarenische nenne. Ihr Führer ist Ernst Deger, geb. 15. April zu Bockenem bei Hildesheim, eine edle, reine, keusche Natur, wie man sie selten findet. Jedenfalls ist er einer der bedeutendsten Vertreter der katholischen Kunst in unserer Zeit. Die Gläubigkeit, welche einem eben so ernsten und milden, wie streng sittlichen Gemüthe entsprießt, ist das lebendigste Merkmal seiner Werke. Bei ihm ist alles wahr und treu. Er kennt keine Abstraction in seinen Bildern. Sein Christenthum ist nicht von außen her angeeignet, wie wir es bei früher geschilderten Malern gesehen haben, es ist auf das Innigste mit dem Künstler verwachsen, weil es ihm von Jugend an eigen war. Darum sind ihm auch alle jene Eigenschaften fremd, welche dort angetroffen werden, wo der Geist gleichsam in die religiöse Richtung hinein gezwungen ist. Seine Bilder sind eben so fern von überlegter Trockenheit, wie von zerfließender Phantasterei, eben so fern von dürrer Ascetik, wie von unschöner Ueppigkeit. Er hält gerade das rechte Maß, indem er in seinen heiligen Gestalten die menschlichsten Formen auf die unbefangen frömmste Weise vergöttlicht. Bei ihm wohnt in wahrhaft schöner Form wahrhaft schöner Geist. Wie viele Maler setzen in ihren Werken den Christen über den Menschen! Deger gibt der Gestalt und dem Inhalt gleiches Recht.

Die erste Periode von Deger's Wirken ist vorzugsweise der anmuthigen Frömmigkeit gewidmet. Alle seine Bilder aus dieser Zeit haben einen außergewöhnlichen Reiz ausgeübt. Sie sind meistens populär geworden, weil sie so recht in das Herz der stillen kindlichen Pietät sprechen. Merkwürdiger Weise trifft er hier in seinen Gegenständen ganz mit den Madonnen des Raphael

zusammen. Wie jener grandioseste aller Künstler liebt er es zumeist, dem Heilande und seiner Mutter den herrlichsten menschlichen Ausdruck zu geben. Freilich fehlt ihm die Vielseitigkeit der Gestaltung, die Grazie der Linien, die Fülle der Formen, die unerreichte Tiefe der Mienen des Meisters von Urbino; aber es ist hier doch ein Ringen, das nicht minder liebenswürdig ist. Wie lieblich war in dieser Beziehung die Maria, welche den Christusknaben auf eine grüne Wiese hinausführte? Wahrlich, ein kindlicher Gedanke, ganz so naiv, als hätte ihn die heilige Einfalt eines alten Malers erdacht. Die Jungfrau, welche vor dem schlafenden Kinde in Anbetung versunken scheint, enthält schon eine höhere Idee. Es ist die Mutter, die vor dem Wunder staunt, zu dem sie auserkoren wurde. Aber die Ausführung ist auch hier wieder gleich keusch und heilig, sowohl im Ausdruck der ganz beseligten Jungfrau, als in demjenigen des in unangetastetem Frieden schlummernden Knaben. Ein einzelnes Christuskind des Künstlers schaut so großartig und steghaft in die Welt, daß man vor demselben erst recht die untergeordneten Eigenschaften einer ähnlichen Darstellung von Julius Hübner erkennt. Am wenigsten bedeutend ist aus jener Zeit wohl der englische Gruß, der übrigens auch durch den Stich vervielfältigt worden ist. Dagegen wahrhaft ergreifend ist das Altarblatt Maria mit dem Christuskinde, welches sich in der Jesuitenkirche in Düsseldorf befindet. Diese Mutter, welche sich in tiefster Bescheidenheit als das glückliche Werkzeug Gottes betrachtet und den Blick zur Erde wendet, zeigt ihren herrlichen, hell und sicher schauenden Knaben, welcher sein Händchen Allen entgegenstreckt, der ganzen Welt, und die ganze Welt ist gerührter und überzeugter durch diesen Anblick, wie durch hundert dogmatische Bücher. Das Werk ist in dreifacher Form von J. Keller, Konstantin Müller und A. Glaser gestochen, was wohl den besten Beweis liefert, wie erfolgreich der Maler gewirkt hat. Aber auch andre Bilder, wie der vom Kreuze abgenommene Heiland im Schooße der Mutter von Engeln umgeben, der kreuztragende Heiland und ein Altarbild: die Auferstehung Christi, zeugen von der großen Begabung des Künstlers.

Diese Proben eines unbestreitbaren, namentlich für christliche Kunst vortrefflich begabten Talents lenkten schon früh alle Augen auf Deger, und das wurde denn auch die Ursache, daß der Graf von Fürstenberg-Stammheim, dem durch eine Erbschaft zugleich die Verpflichtung überkommen war, eine Kirche zu bauen und auszuschmücken, den Künstler ausersah, dieselben mit Fresken zu versehen. Der Bau wurde projectirt für den Appollinarisberg bei Remagen und dem Dombaumeister Zwirner überwiesen. Mit dieser Zeit beginnt für Deger die zweite Periode. War die erste, wie ich schon bemerkte, der Anmuth geweiht, so legte er sich nunmehr auf die Tiefe und den Ernst der christlichen Mythe. Wie er früher den Heiland als Kind darstellte, so zeigte er ihn nun als Meister und Reformator des Menschengeschlechts. Gab er früher nur Blüthen, so bietet er hier die Frucht. Seine Werke zeigen fortan die Ergebnisse tiefer theologischer Forschungen.

Diese Arbeit war indeß zu umfassend für eine einzige Kraft. In den Brüdern Andreas Müller, geb. 19. Febr. 1811 in Kassel, und Karl Müller, geb. 1818 zu Darmstadt und in Friedrich Ittenbach, geb. 18. April 1813 zu Königswinter, fand Deger bald die jungen Maler, welche ihn, da sie denselben Weg verfolgten, bei dem Werke unterstützen sollten. Andreas Müller hatte sich früher mit Genrebildern beschäftigt und namentlich den Knaben vom Berge und einen lesenden Mönch im Klostergarten geliefert. Später wandte er sich der biblischen Malerei zu. Seinen Bruder Karl, der ungleich begabter ist, finden wir gleich in seinen ersten Anfängen auf diesem Felde. In seiner Heimsuchung der Maria, in seiner Heimreise des jungen Tobias und in seinem Gleichniß vom guten Säemann und der Aernte, bewies er eine entschiedene Befähigung für die Darstellung christlicher Gegenstände. Daß Ittenbach denselben Weg einschlug, dafür mögen seine ersten Bilder zeugen, welche sämmtlich testamentarische Scenen behandeln. Ich nenne hier die ersten Jünger Jesu, den Apostel Paulus, Johannes den Täufer, Johannes den Täufer und seine Schüler in der Wüste, die heilige Barbara, Jesus, Maria und Johannes vor ihrer Wohnung und Jesus und

die Jünger auf dem Wege nach Emaus. So befriedigend diese Arbeiten auch erschienen, so trugen sie doch zu sehr das Gepräge des akademischen Eklekticismus und zu wenig die Eigenschaften der Deger'schen Gemälde, um sich besonders auszuzeichnen.

Diese vier Künstler schlossen sich nunmehr auf das Innigste an einander und begaben sich nach Italien und seine Siebenhügelstadt, um dort bei den ewigen Vorbildern Raphael's und Michel Angelo's die Vorarbeiten zu ihrem großartigen Werke zu beginnen. Während nun am heimatlichen Rheine Hammer und Kelle klang, um den architektonischen Hintergrund für ihre Bilder hinzustellen, bildeten sie sich im fernen Süden an den Mustern christlicher Kunst. Es scheint, daß namentlich die vorraphael'sche Zeit einen großen Einfluß auf sie gewann. Der wunderbare Schönheitssinn des Meisters von Urbino und die ungestüme Kraft Buonarotti's haben jedenfalls geringere Wirkungen auf ihre Seelen geübt, als die anspruchslose, ascetische, aber echt katholische Art und Weise der frühen Italiener, namentlich der Florentiner. Damit ist indeß keineswegs gesagt, daß sie geistlose Nachahmer geworden sind, denn sie entwickelten den Geist, der sich dort in der Empfindung und Darstellung offenbart, auf sinnige Weise weiter, indem sie wohl dem Principe der Schönheit, aber nicht dem Principe der Sinnlichkeit, welches später die Antike nach Italien brachte, huldigten. So war für sie der Weg, den sie zur Laufbahn ihres Lebens machen sollten, gefunden. Einige Jahre später kehrten sie reich beladen mit Entwürfen, Cartons und Studien in die Heimat und begaben sich mit rüstigem Fleiße an ihr Werk.

Obgleich die Kirche auf dem Appollinarisberge schon längere Jahre von diesen Malern bearbeitet wurde, so ist sie doch erst vor Kurzem zur Vollendung gekommen. Weil aber die Malereien so umfassend sind, daß ihre Beschreibung eine ganze Broschüre füllen würde, ist es mir unmöglich, auf die einzelnen Darstellungen einzugehen. Ueberdies aber halte ich es für durchaus nöthig, eine solche Arbeit am Orte selbst zu unternehmen, was mir wiederum hier in Düsseldorf unmöglich ist. So muß ich mich denn darauf

beschränken, Ihnen den Plan so übersichtlich wie möglich mitzutheilen. Der erste Cyklus, welcher zugleich der bedeutendste ist, umfaßt die Hauptmomente des neuen Bundes. Er beginnt mit Joachim und Anna, die sich an den goldnen Pforten begegnen. Dann finden wir aus dem Leben der Maria ihre Geburt, ihre Weihe zum Tempeldienst, ihre Vermählung, die Verkündigung, ihre Heimsuchung, ihren Tod, ihre Grablegung durch die Apostel und ihre Krönung. Daran reiht sich das Leben Jesu in der Geburt, der Darstellung im Tempel, sein Lehren im Tempel als er zwölf Jahre alt war, Christus am Oelberge, seine Geißelung, die Dornenkrönung, die Kreuztragung, die Kreuzigung, die Auferstehung, seine Erscheinung vor Maria Magdalena. Ein zweiter Cyklus bringt Scenen aus dem Leben des heiligen Apollinaris. Wir sehen ihn mit Petrus und den vier Evangelisten, wie der Apostelfürst ihn zum Bischof weiht, wie er in Ravenna ein todtes Mädchen zum Leben erweckt, wie er, in den Tempel des Jupiter geschleppt, zu Gott betet, indeß auf sein Geheiß das Götzenbild zusammenbricht, und endlich seinen Tod und seine Glorification. Andere Scenen aus seinem Leben in kleinem Maßstabe sind in Grau in Grau ausgeführt. Außerdem enthält die Kirche noch manche symbolische Figuren und Scenen, welche im nähern oder weitern Zusammenhange damit stehen. Unter andern finden wir auch die einzelnen Gestalten der Madonna und des heiligen Joseph, die Anbetung des heiligen Lammes, die sieben Sacramente, die allegorischen Figuren der drei göttlichen und vier Cardinal-Tugenden, so wie der Demuth, und Schutzheilige der Fürstenberg-Stammheim'schen Familie. Ueber der Orgel sehen wir den König David und die heilige Cäcilie und endlich über dem Chor Christus, die Mutter Gottes, den heiligen Johannes Baptist, indeß links die Altväter und rechts die Propheten sichtbar werden. Alle diese Darstellungen sind nach dem Raume sinnig vertheilt und nach der Wichtigkeit der Gegenstände in größeren oder kleineren Bildern behandelt.

Unbedingt ist Deger das größte Talent, welches bei diesem Werke, das zu den vollendetsten und gediegensten der Neuzeit gehört, mitgearbeitet hat. Er hat nicht allein eine tiefe, umfassende

kirchliche Bildung an den Tag gelegt, er hat sie auch mit einer dramatischen Kraft und Fülle entwickelt, welche ihn den besten Künstlern aller Zeiten an die Seite setzt. Zugleich hat er der Richtung, die er verfolgt, durchaus neue und frische Seiten abgewonnen. Meiner Meinung nach steht er in seiner Art als das abgerundetste und vollendetste Talent der Schule da. Freilich kann man bei ihm fragen, ob man hier noch von der Schule sprechen dürfe. Die Düsseldorfer Principien der Eklektik und des Naturalismus liegen weit hinter ihm. Er ist als ein neuer und begeisterter Prophet seiner Sache aufgetreten. Welche Lebenskraft indeß diese Sache hat und wie tief sie ihre Wurzeln im Volke schlagen wird, das habe ich hier nicht zu untersuchen.

Jedenfalls aber ist ihm die Behandlung der bedeutendsten Momente zugefallen. Von ganz ausgezeichneter Wirkung ist sein Gemälde in der Kuppel des Chores, welches Christus im Mittelpunkte und zur Seite die Mutter Gottes und Johannes den Täufer enthält, an welche sich links die Altväter und rechts die Propheten anschließen. Alle diese Gestalten sind mit einem Ernst und mit einer Würde angethan, welche an die besten Muster erinnert. Noch großartiger hat sich sein Talent in den Hauptscenen des Leidens Christi erwiesen, welche wir an der Hauptwand des linken Kreuzganges finden. Hier zieht vor Allem die Kreuzigung das Auge auf sich. Sie ist in kolossalen Verhältnissen gemalt und zeichnet sich durch Reichthum von Motiven und durch Kraft der Darstellung besonders aus. Unter derselben gewahren wir in kleinen Bildern Christus am Oelberg, die Geißelung, die Dornenkrönung, die Kreuztragung, und in dem Theile des Schiffes, welcher dem Chore am nächsten liegt, befindet sich ferner die Auferstehung von seiner Hand, welche ebenfalls ein kostbares Werk genannt werden muß. Endlich ist er der Maler der einzelnen Figuren, der Himmelskönigin und des heiligen Joseph, welche sich im Vorspringen des Mittelschiffes an der Stelle befinden, wo sich das Chor von der Kirche trennt. Diese Darstellungen bilden offenbar die Augenpunkte der ganzen Arbeit, wie sie eben auch die hauptsächlichsten Gegenstände behandeln.

Vergleicht man nach diesen Proben die Resultate des Deger'schen Strebens mit dem von Overbeck, Steinle und Schadow, so findet man, daß er sich weniger träumerisch gehen läßt als der erste, dagegen unendlich viel mehr gesundes dramatisches Leben entwickelt, daß ihm die feine Eleganz des zweiten fehlt, daß er aber viel frischer, natürlicher und innerlicher auftritt, und daß er statt der Eklektik des dritten, eine warme Unmittelbarkeit an den Tag legt. Ist er bis jetzt weniger bekannt geworden, als die genannten Meister, so bin ich doch gewiß, daß einst der Tag kommen wird, an dem man ihn jenen anreiht, ihn vielleicht sogar über sie stellt. Gegenwärtig ist Deger mit der Ausschmückung der Kapelle auf dem Stolzenfels beschäftigt. Daß Deger vor einigen Jahren eine Professur an der Akademie zu München angtragen wurde, die er indeß ausschlug, verdient noch besonders bemerkt zu werden.

Nach Deger hat offenbar Karl Müller das meiste und vielseitigste schöpferische Talent gezeigt. Von ihm rührt die Geburt der Maria, ihre Vermählung, die Verkündigung, die Heimsuchung und die Krönung her, welche sich sämmtlich an den Wänden der rechten Seite des Schiffes und des Kreuzganges befinden. Ferner hat er die Anbetung des Lammes gemalt, welche über dem Eingange der Kirche in das Chor steht, und endlich ist er auch der Erfinder der Compositionen der sieben Sacramente, welche wir im Bogengurt zwischen dem Chor und dem Schiffe antreffen und deren Ausführung Ittenbach übernommen hat. Man merkt schon an der Wahl dieser Stoffe, daß sein Talent nicht so großartig dramatisch ist, wie das Talent Deger's; aber man bewundert doch bei seinen Werken die Sinnigkeit und Tiefe, welche sich mit einer großen technischen Leichtigkeit und Geschicklichkeit paart. So machen seine Bilder einen durchaus poetischen und harmonischen Eindruck.

Wenngleich Ittenbach im Ganzen schon trockener ist und sich zu jenen wahrhaft schöpferischen Geistern mehr als grammatisches Talent verhält, dem es übrigens überaus vortrefflich gelingt, sich in den Styl alter Vorbilder zu finden, so hat er doch auch sehr schätzenswerthe Beiträge zur Ausschmückung der Kirche geliefert. Von seiner Hand gemalt sind Joachim und Anna, die kleine Ma-

ria, welche sich dem Tempeldienste widmet, die Grablegung der Maria durch die Apostel, die Darstellung Christi im Tempel und der junge Christus unter den Schriftgelehrten. Hieran reiht sich ferner das Schlüsselamt Petri und der heilige Petrus, Apollinaris und die vier Evangelisten. Auch dieser Künstler hat überall bewiesen, daß er sich ganz in jene Welt hebt, welche uns in der Kirche anweht.

Die noch übrigen Bilder sind Andreas Müller übertragen worden. Sie bestehen hauptsächlich in den Scenen aus dem Leben des heiligen Apollinaris und den Schutzheiligen der Familie Fürstenberg, dann aus den einzelnen Gestalten des Königs David und der heiligen Cäcilia über der Orgel, und endlich aus den drei göttlichen und vier Cardinal-Tugenden, sowie aus der symbolischen Figur der Demuth. Diese Wahl von untergeordneten Gegenständen aus der Geschichte eines Localheiligen, läßt schon auf den früheren Genremaler rathen, während sich zu allegorischen Darstellungen auch nicht gerade derjenige bewegen läßt, welcher dramatische Kraft besitzt. Nichts desto weniger sind aber auch seine Gemälde höchst achtungswerth. Ein besonderes Verdienst dieses Künstlers besteht noch darin, daß er der Schöpfer der überaus sinnreichen und geschmackvollen Arabesken ist, welche die gesammten Bilder umgeben und verschlingen.

Und so ist auf dem Apollinarisberg offenbar etwas entstanden, dessen man sich in unserer kurzathmigen, wild dahinbrausenden Zeit nicht versieht. Abgetrennt von Welt und Leben, hat in stiller Einsamkeit ein Kreis liebenswürdiger Künstler Werke geschaffen, die wie ein Ton aus alter vergangener Zeit in unsere Tage herüberklingen. Der heilige Glaube, die reine Unschuld, die keusche Demuth hat hier in wundersamer Weise mitgewirkt. Tritt man in diesen stillen Tempel, so streicht man die Leidenschaft des Marktes, die trostlose Parteisucht, die scharfe Kritik ab, und man versetzt sich lebendig aus unseren Tagen, wo die Anschauungen tausendfältig sind, in jene Zeiten zurück, wo Ein Geist und Eine Seele ganze Länder, ja, ganz Europa belebte und eine einzige Kunst hervorbrachte. Ich glaube, daß

jenes Kirchlein am Rhein, in der Zukunft als mächtiger Fürsprecher der Düsseldorfer Schule auftreten wird.

Bevor ich indeß diese Künstler ganz verlasse, muß ich noch einige anreihen, deren Arbeiten aus demselben religiösen Geiste hervorgegangen sind. Hier ist zunächst Joseph Settegast aus Coblenz anzuführen, der indeß nicht so entschieden der Düsseldorfer Schule angehört, wie die Vorigen. Er machte nämlich nur seine ersten Studien am hiesigen Orte, ging dann nach Frankfurt, wo er sich Philipp Veit anschloß, unternahm eine Reise nach Rom, und lebt jetzt wieder in der schönen Mainstadt mit seinem früheren Lehrer zusammen. Der fortwährende Wechsel des Wohnortes macht es mir unmöglich, Ihnen viel von seinen Werken zu sagen. Ich weiß einzig und allein, daß er ein Oelbild der heiligen Barbara in die Kirche gleichen Namens seiner Vaterstadt geliefert hat, daß er in Ehrenbreitstein ein Frescobild und in der hiesigen Marktkirche eine Kreuzigung in derselben Manier malte. Die Hauptrichtung seiner Bestrebungen besteht ebenfalls in einem treuen und innigen Anlehnen an die Bilder aus der Periode, welche der Raphael'schen vorangeht.

Eine größere Befreiung von dem alten Style finden wir bei Karl Clasen, geb. 1812 zu Düsseldorf, welcher indeß demselben Kreise angehört. In den ersten seiner Bilder erscheint er mehr genrehaft, wie seine Kirchensängerin und der Graf von Habsburg, der am Gießbach den Geistlichen auf sein Roß hebt, seine Kinder mit den Schutzengeln und andere Bilder es beweisen. Später hat er sich vorzugsweise damit beschäftigt, Altarblätter für Kirchen anzufertigen. Dann aber existiren auch manche hübsche arabeskenartige Lithographien von seiner Hand, unter denen ich besonders auf seine Illustration des heiligen Rockes aufmerksam mache. Seine Linienführung und Farbengebung entfernt sich indeß mehr von der strengen Art seiner Mitstrebenden. Er ist, um mich mit einem Worte auszudrücken, moderner, aber von ansprechender Innigkeit. Fehlt seinen Formen das strenge Studium, das Deger und seine Genossen auszeichnet, so hat er dafür die leichte, gefällige Verständlichkeit, welche den ernsten Gegenständen, die er

behandelt, durchaus nicht übel aussieht. An ihn schließen sich noch Theodor Maaßen aus Aachen und R. Schall aus Breslau. Peter Molitor aus Coblenz und C. F. Strahlendorff aus Mecklenburg. Endlich legte auch Dominik Mosler aus Düsseldorf ein reiches Compositionstalent für religiöse Gegenstände an den Tag, während er im Colorit wenig leistete. Die Letztern haben Düsseldorf indeß schon längst verlassen.

Jos. Joseph Kehren, geb. 30. Mai in Hülchrath bei Wevelinghoven, tritt uns zwar auch ein entschiedener Katholik entgegen, der sich aber von den vorigen Gruppen dadurch unterscheidet, daß er sowohl in Betreff der Composition wie der Farbengebung einen durchaus selbstständigen Weg verfolgt. Durch alle seine Arbeiten weht ein warmes, ich möchte fast sagen leidenschaftliches Gefühl. Ein Feind jeder kleinlichen Nachahmung, geht er stets keck und frisch zu Werk. Bei ihm hängt die religiöse Empfindung sich nie ein kränkliches und süßliches Gewand um. Wo der Gegenstand es erfordert, daß Kraft, Bewegung und Leben zur Anwendung kommen, da scheut er sich nie vor einem kühnen Griff. Ebenso entschieden, kräftig und ernst behandelt er die Farbe, die er stets in sinnreicher Weise der Composition anzupassen weiß. Man erblickt fast schon im Colorit den Charakter der dargestellten Handlung. Und so hat er in der That durchaus originelle, tüchtige Bilder geschaffen. Sind seine Erstlingsschöpfungen, wie die heilige Agnes, der heilige Hubertus und eine Maria mit dem Christuskinde auch von geringerer Bedeutung, so zeigt sich doch schon in dem Altarbilde, auf dem Petrus zu Christus redend dargestellt wird: „Herr, zu wem sollen wir gehen? Du hast Worte des ewigen Lebens!“ eine höchst überraschende Begabung, die den Gegenstand neu und phantasiereich auffaßt. Ganz vortrefflich hat er ferner die Scene, wie Joseph sich seinen Brüdern zu erkennen gibt, behandelt, denn dies Bild gehört zu den besten biblischen Arbeiten der gesammten Schule. Ferner sind mit Lob zu erwähnen: Christus mit den beiden Jüngern auf dem Wege nach Emaus und Christus der gute Hirt. Außerdem sah ich eine Menge trefflicher Zeichnungen von der Hand des Künstlers. Auch ist zu bemerken, daß Kehren in

frühern Jahren eine ſehr gelungene Lorelei lieferte, welcher nur der deutſche Typus zur Vollendung fehlte. Endlich hat er ſich auch dadurch verdient gemacht, daß er ſich bei den Fresken Stilke's zu Stolzenfels, A. Müller's auf dem Apollinarisberg und A. Rethel's im Aachener Rathhauſe betheiligte.

Die Maler des vorletzten Briefes kann man ihrer eklektiſchen und abſtracten Richtung gemäß gewiſſermaßen die Proteſtanten unter den bibliſch-hiſtoriſchen Künſtlern nennen. Mag immerhin der Eine oder Andere ſeinem Glaubensbekenntniſſe nach der römiſchen Kirche angehören, in allen Bildern derſelben tritt doch eine gewiſſe Zweifelſucht an den Tag. Dagegen ſind die Maler dieſes Briefes die reinen und echten Katholiken. Aus ihren Werken athmet der Glaube und die Liebe, welche ganz im Stoffe aufgeht. Dieſelben ſind ihre klaren, entſcheidenen Ueberzeugungen. Bei jenen konnte auf dem Wege des Nachdenkens auch ein anderer Ausdruck zu Stande kommen, bei dieſen iſt der Ausdruck ihr innerſtes Weſen. Die Bilder ſind die Menſchen. Und das eben iſt es, was ihre Gemälde in der That liebenswürdig und bewundernswerth erſcheinen läßt. In unſerer parteiſüchtigen Zeit denkt man ſehr verſchieden über das Princip, das hier zum Grunde gelegt iſt. Ich habe mich ſelbſt dahin ausgeſprochen, daß ich kein Freund der ſcheinheiligen Kunſt bin; aber da die Gerechtigkeit nicht bei Seite zu laſſen iſt, ſo muß ich auch eben ſo entſchieden für dieſe reinen und wahren Künſtler-Naturen in die Schranken treten, weil ihre Werke ewige Wahrheiten ihrer Seelen ſind.

---

## VIII.

## Theodor Mintrop.

In der letzten Zeit hat die Düſſeldorfer Akademie einen Künſtler erzogen, deſſen Talent eben ſo reich und eigenthümlich

ist, wie seine Stellung vereinzelt und einsam erscheint. Man kann ihn unmöglich in die bisher existirenden Rubriken einreihen, denn er gehört, was die biblischen Maler angeht, weder zu den Nazarenern noch zu den Eklektikern, und was die historischen betrifft, weder zu den Stylisten noch zu den Materialisten. Sein höchstes Princip ist die Schönheit. Im Dienste der Grazien behandelt er seine Gegenstände, gleichviel ob sie der Geschichte, dem gewöhnlichen Leben oder der Allegorie angehören. So ist er bald Christ, bald Heide, bald zieht er auf den ernsten Pfaden des alten und neuen Testamentes und bald behandelt er die Aeußerungen der Freude und des Leids, die das menschliche Dasein bietet, in mannigfachen Kindergestalten, wie das Alterthum sie zu schaffen pflegt. Man glaubt vor seinen Werken nichts weniger, als daß ein Düsseldorfer Künstler sie geschaffen habe, sondern man denkt an einen Schüler Sanzio's von Urbino, er erscheint uns wie ein nachgeborner Raphaelide. Sein Name ist Theodor Mintrop.

Merkwürdiger Weise ging dieser seltene Mensch bis zu seinem dreißigsten Jahre hinter dem Pfluge. Geboren am 17. April 1814 auf dem Bauernhofe Barthofen in Heithausen bei Werden an der Ruhr, war er ein nachgeborner Sohn und diente nach dem Tode seines Vater bei dem ältesten Bruder, dem das Gut nach der Sitte jener Gegend als dem Erstgebornen zufiel. Außerordentlich interessant ist es, den Künstler selbst darüber zu hören, wie er zwischen den rauhen Arbeiten des Bauernstandes den geistigen Funken in sich pflegte und mehrte, bis der Zufall es fügte, daß der Maler Eduard Gesellschap ihn auffand und nach Düsseldorf führte, wo die Lehrer der Kunstschule in seinen noch ungefügen Arbeiten sogleich jene tiefe Empfindung spürten, die sich gegenwärtig in so erfreulicher und origineller Weise ausgebildet hat. Schwerlich ahnte Mintrop vor Zeit, als er in der Gesindestube den Knechten und Mägden des väterlichen Hofes den Shakspeare, Goethe und Schiller am flackernden Heerde vorlas, und als er auf der stillen Kammer des Schäfers Scenen aus der Bibel componirte, daß er einst zu den besten Hoffnungen der Düsseldorfer Schule gehören würde. Und auch die Professoren, die ihn ver-

Diese Proben eines unbestreitbaren, namentlich für christliche Kunst vortrefflich begabten Talents lenkten schon früh alle Augen auf Deger, und das wurde denn auch die Ursache, daß der Graf von Fürstenberg-Stammheim, dem durch eine Erbschaft zugleich die Verpflichtung überkommen war, eine Kirche zu bauen und auszuschmücken, den Künstler auserkor, dieselben mit Fresken zu versehen. Der Bau wurde projektirt für den Apollinarisberg bei Remagen und dem Dombaumeister Zwirner überwiesen. Mit dieser Zeit beginnt für Deger die zweite Periode. War die erste, wie ich schon bemerkte, der Anmuth geweiht, so legte er sich nunmehr auf die Tiefe und den Ernst der christlichen Mythe. Wie er früher den Heiland als Kind darstellte, so zeigte er ihn nun als Meister und Reformator des Menschengeschlechts. Gab er früher nur Blüthen, so bietet er hier die Frucht. Seine Werke zeigen fortan die Ergebnisse tiefer theologischer Forschungen.

Diese Arbeit war indeß zu umfassend für eine einzige Kraft. In den Brüdern Andreas Müller, geb. 19. Febr. 1811 in Kassel, und Karl Müller, geb. 1818 zu Darmstadt und in Friedrich Ittenbach, geb. 18. April 1813 zu Königswinter, fand Deger bald die jungen Maler, welche ihn, da sie denselben Weg verfolgten, bei dem Werke unterstützen sollten. Andreas Müller hatte sich früher mit Genrebildern beschäftigt und namentlich den Knaben vom Berge und einen lesenden Mönch im Klostergarten geliefert. Später wandte er sich der biblischen Malerei zu. Seinen Bruder Karl, der ungleich begabter ist, finden wir gleich in seinen ersten Anfängen auf diesem Felde. In seiner Heimsuchung der Maria, in seiner Heimreise des jungen Tobias und in seinem Gleichniß vom guten Säemann und der Aernte, bewies er eine entschiedene Befähigung für die Darstellung christlicher Gegenstände. Daß Ittenbach denselben Weg einschlug, dafür mögen seine ersten Bilder zeugen, welche sämmtlich testamentarische Scenen behandeln. Ich nenne hier die ersten Jünger Jesu, den Apostel Paulus, Johannes den Täufer, Johannes den Täufer und seine Schüler in der Wüste, die heilige Barbara, Jesus, Maria und Johannes vor ihrer Wohnung und Jesus und

die Jünger auf dem Wege nach Emaus. So befriedigend diese Arbeiten auch erschienen, so trugen sie doch zu sehr das Gepräge des akademischen Eklekticismus und zu wenig die Eigenschaften der Deger'schen Gemälde, um sich besonders auszuzeichnen.

Diese vier Künstler schlossen sich nunmehr auf das Innigste an einander und begaben sich nach Italien und seine Siebenhügelstadt, um dort bei den ewigen Vorbildern Raphael's und Michel Angelo's die Vorarbeiten zu ihrem großartigen Werke zu beginnen. Während nun am heimatlichen Rheine Hammer und Kelle klang, um den architektonischen Hintergrund für ihre Bilder hinzustellen, bildeten sie sich im fernen Süden an den Mustern christlicher Kunst. Es scheint, daß namentlich die vorraphael'sche Zeit einen großen Einfluß auf sie gewann. Der wunderbare Schönheitssinn des Meisters von Urbino und die ungestüme Kraft Buonarotti's haben jedenfalls geringere Wirkungen auf ihre Seelen geübt, als die anspruchslose, ascetische, aber echt katholische Art und Weise der frühen Italiener, namentlich der Florentiner. Damit ist indeß keineswegs gesagt, daß sie geistlose Nachahmer geworden sind, denn sie entwickelten den Geist, der sich dort in der Empfindung und Darstellung offenbart, auf sinnige Weise weiter, indem sie wohl dem Principe der Schönheit, aber nicht dem Principe der Sinnlichkeit, welches später die Antike nach Italien brachte, huldigten. So war für sie der Weg, den sie zur Laufbahn ihres Lebens machen sollten, gefunden. Einige Jahre später kehrten sie reich beladen mit Entwürfen, Cartons und Studien in die Heimat und begaben sich mit rüstigem Fleiße an ihr Werk.

Obgleich die Kirche auf dem Appollinarisberge schon längere Jahre von diesen Malern bearbeitet wurde, so ist sie doch erst vor Kurzem zur Vollendung gekommen. Weil aber die Malereien so umfassend sind, daß ihre Beschreibung eine ganze Broschüre füllen würde, ist es mir unmöglich, auf die einzelnen Darstellungen einzugehen. Ueberdies aber halte ich es für durchaus nöthig, eine solche Arbeit am Orte selbst zu unternehmen, was mir wiederum hier in Düsseldorf unmöglich ist. So muß ich mich denn darauf

beschränken, Ihnen den Plan so übersichtlich wie möglich mitzutheilen. Der erste Cyklus, welcher zugleich der bedeutendste ist, umfaßt die Hauptmomente des neuen Bundes. Er beginnt mit Joachim und Anna, die sich an den goldnen Pforten begegnen. Dann finden wir aus dem Leben der Maria ihre Geburt, ihre Weihe zum Tempeldienst, ihre Vermählung, die Verkündigung, ihre Heimsuchung, ihren Tod, ihre Grablegung durch die Apostel und ihre Krönung. Daran reiht sich das Leben Jesu in der Geburt, der Darstellung im Tempel, sein Lehren im Tempel als er zwölf Jahre alt war, Christus am Oelberge, seine Geißelung, die Dornenkrönung, die Kreuztragung, die Kreuzigung, die Auferstehung, seine Erscheinung vor Maria Magdalena. Ein zweiter Cyklus bringt Scenen aus dem Leben des heiligen Apollinaris. Wir sehen ihn mit Petrus und den vier Evangelisten, wie der Apostelfürst ihn zum Bischof weiht, wie er in Ravenna ein todtes Mädchen zum Leben erweckt, wie er, in den Tempel des Jupiter geschleppt, zu Gott betet, indeß auf sein Geheiß das Götzenbild zusammenbricht, und endlich seinen Tod und seine Glorification. Andere Scenen aus seinem Leben in kleinem Maßstabe sind Grau in Grau ausgeführt. Außerdem enthält die Kirche noch manche symbolische Figuren und Scenen, welche im nähern oder weitern Zusammenhange damit stehen. Unter andern finden wir auch die einzelnen Gestalten der Madonna und des heiligen Joseph, die Anbetung des heiligen Lammes, die sieben Sacramente, die allegorischen Figuren der drei göttlichen und vier Cardinal-Tugenden, so wie der Demuth, und Schutzheilige der Fürstenberg-Stammheim'schen Familie. Ueber der Orgel sehen wir den König David und die heilige Cäcilie und endlich über dem Chor Christus, die Mutter Gottes, den heiligen Johannes Baptist, indeß links die Altväter und rechts die Propheten sichtbar worden. Alle diese Darstellungen sind nach dem Raume sinnig vertheilt und nach der Wichtigkeit der Gegenstände in größeren oder kleineren Bildern behandelt.

Unbedingt ist Deger das größte Talent, welches bei diesem Werke, das zu den vollendetsten und gediegensten der Neuzeit gehört, mitgearbeitet hat. Er hat nicht allein eine tiefe, umfassende

kirchliche Bildung an den Tag gelegt, er hat sie auch mit einer dramatischen Kraft und Fülle entwickelt, welche ihn den besten Künstlern aller Zeiten an die Seite setzt. Zugleich hat er der Richtung, die er verfolgt, durchaus neue und frische Seiten abgewonnen. Meiner Meinung nach steht er in seiner Art als das abgerundetste und vollendetste Talent der Schule da. Freilich kann man bei ihm fragen, ob man hier noch von der Schule sprechen dürfe. Die Düsseldorfer Principien der Eklektik und des Naturalismus liegen weit hinter ihm. Er ist als ein neuer und begeisterter Prophet seiner Sache aufgetreten. Welche Lebenskraft indeß diese Sache hat und wie tief sie ihre Wurzeln im Volke schlagen wird, das habe ich hier nicht zu untersuchen.

Jedenfalls aber ist ihm die Behandlung der bedeutendsten Momente zugefallen. Von ganz ausgezeichneter Wirkung ist sein Gemälde in der Kuppel des Chores, welches Christus im Mittelpunkte und zur Seite die Mutter Gottes und Johannes den Täufer enthält, an welche sich links die Altväter und rechts die Propheten anschließen. Alle diese Gestalten sind mit einem Ernst und mit einer Würde angethan, welche an die besten Muster erinnert. Noch großartiger hat sich sein Talent in den Hauptscenen des Leidens Christi erwiesen, welche wir an der Hauptwand des linken Kreuzganges finden. Hier zieht vor Allem die Kreuzigung das Auge auf sich. Sie ist in kolossalen Verhältnissen gemalt und zeichnet sich durch Reichthum von Motiven und durch Kraft der Darstellung besonders aus. Unter derselben gewahren wir in kleinen Bildern Christus am Oelberg, die Geißelung, die Dornenkrönung, die Kreuztragung, und in dem Theile des Schiffes, welcher dem Chore am nächsten liegt, befindet sich ferner die Auferstehung von seiner Hand, welche ebenfalls ein kostbares Werk genannt werden muß. Endlich ist er der Maler der einzelnen Figuren, der Himmelskönigin und des heiligen Joseph, welche sich im Vorspringen des Mittelschiffes an der Stelle befinden, wo sich das Chor von der Kirche trennt. Diese Darstellungen bilden offenbar die Augenpunkte der ganzen Arbeit, wie sie eben auch die hauptsächlichsten Gegenstände behandeln.

Vergleicht man nach diesen Proben die Resultate des Deger'schen Strebens mit dem von Overbeck, Steinle und Schadow, so findet man, daß er sich weniger träumerisch gehen läßt als der erste, dagegen unendlich viel mehr gesundes dramatisches Leben entwickelt, daß ihm die feine Eleganz des zweiten fehlt, daß er aber viel frischer, natürlicher und innerlicher auftritt, und daß er statt der Eklektik des dritten, eine warme Unmittelbarkeit an den Tag legt. Ist er bis jetzt weniger bekannt geworden, als die genannten Meister, so bin ich doch gewiß, daß einst der Tag kommen wird, an dem man ihn jenen anreiht, ihn vielleicht sogar über sie stellt. Gegenwärtig ist Deger mit der Ausschmückung der Kapelle auf dem Stolzenfels beschäftigt. Daß Deger vor einigen Jahren eine Professur an der Akademie zu München angtragen wurde, die er indeß ausschlug, verdient noch besonders bemerkt zu werden.

Nach Deger hat offenbar Karl Müller das meiste und vielseitigste schöpferische Talent gezeigt. Von ihm rührt die Geburt der Maria, ihre Vermählung, die Verkündigung, die Heimsuchung und die Krönung her, welche sich sämmtlich an den Wänden der rechten Seite des Schiffes und des Kreuzganges befinden. Ferner hat er die Anbetung des Lammes gemalt, welche über dem Eingange der Kirche in das Chor steht, und endlich ist er auch der Erfinder der Compositionen der sieben Sacramente, welche wir im Bogengurt zwischen dem Chor und dem Schiffe antreffen und deren Ausführung Ittenbach übernommen hat. Man merkt schon an der Wahl dieser Stoffe, daß sein Talent nicht so großartig dramatisch ist, wie das Talent Deger's; aber man bewundert doch bei seinen Werken die Sinnigkeit und Tiefe, welche sich mit einer großen technischen Leichtigkeit und Geschicklichkeit paart. So machen seine Bilder einen durchaus poetischen und harmonischen Eindruck.

Wenngleich Ittenbach im Ganzen schon trockener ist und sich zu jenen wahrhaft schöpferischen Geistern mehr als grammatisches Talent verhält, dem es übrigens überaus vortrefflich gelingt, sich in den Styl alter Vorbilder zu finden, so hat er doch auch sehr schätzenswerthe Beiträge zur Ausschmückung der Kirche geliefert. Von seiner Hand gemalt sind Joachim und Anna, die kleine Ma-

ria, welche sich dem Tempeldienste widmet, die Grablegung der Maria durch die Apostel, die Darstellung Christi im Tempel und der junge Christus unter den Schriftgelehrten. Hieran reiht sich ferner das Schlüsselamt Petri und der heilige Petrus, Apollinaris und die vier Evangelisten. Auch dieser Künstler hat überall bewiesen, daß er sich ganz in jene Welt hebt, welche uns in der Kirche anweht.

Die noch übrigen Bilder sind Andreas Müller übertragen worden. Sie bestehen hauptsächlich in den Scenen aus dem Leben des heiligen Apollinaris und den Schutzheiligen der Familie Fürstenberg, dann aus den einzelnen Gestalten des Königs David und der heiligen Cäcilia über der Orgel, und endlich aus den drei göttlichen und vier Cardinal-Tugenden, sowie aus der symbolischen Figur der Demuth. Diese Wahl von untergeordneten Gegenständen aus der Geschichte eines Localheiligen, läßt schon auf den früheren Genremaler rathen, während sich zu allegorischen Darstellungen auch nicht gerade derjenige bewegen läßt, welcher dramatische Kraft besitzt. Nichts desto weniger sind aber auch seine Gemälde höchst achtungswerth. Ein besonderes Verdienst dieses Künstlers besteht noch darin, daß er der Schöpfer der überaus sinnreichen und geschmackvollen Arabesken ist, welche die gesammten Bilder umgeben und verschlingen.

Und so ist auf dem Apollinarisberg offenbar etwas entstanden, dessen man sich in unserer kurzathmigen, wild dahinbrausenden Zeit nicht versieht. Abgetrennt von Welt und Leben, hat in stiller Einsamkeit ein Kreis liebenswürdiger Künstler Werke geschaffen, die wie ein Ton aus alter vergangener Zeit in unsere Tage herüberklingen. Der heilige Glaube, die reine Unschuld, die keusche Demuth hat hier in wundersamer Weise mitgewirkt. Tritt man in diesen stillen Tempel, so streicht man die Leidenschaft des Marktes, die trostlose Parteisucht, die scharfe Kritik ab, und man versetzt sich lebendig aus unseren Tagen, wo die Anschauungen tausendfältig sind, in jene Zeiten zurück, wo Ein Geist und Eine Seele ganze Länder, ja, ganz Europa belebte und eine einzige Kunst hervorbrachte. Ich glaube, daß

jenes Kirchlein am Rhein, in der Zukunft als mächtiger Fürsprecher der Düsseldorfer Schule auftreten wird.

Bevor ich indeß diese Künstler ganz verlasse, muß ich noch einige anreihen, deren Arbeiten aus demselben religiösen Geiste hervorgegangen sind. Hier ist zunächst Joseph Settegast aus Coblenz anzuführen, der indeß nicht so entschieden der Düsseldorfer Schule angehört, wie die Vorigen. Er machte nämlich nur seine ersten Studien am hiesigen Orte, ging dann nach Frankfurt, wo er sich Philipp Veit anschloß, unternahm eine Reise nach Rom, und lebt jetzt wieder in der schönen Mainstadt mit seinem früheren Lehrer zusammen. Der fortwährende Wechsel des Wohnortes macht es mir unmöglich, Ihnen viel von seinen Werken zu sagen. Ich weiß einzig und allein, daß er ein Oelbild der heiligen Barbara in die Kirche gleichen Namens seiner Vaterstadt geliefert hat, daß er in Ehrenbreitstein ein Frescobild und in der hiesigen Marktkirche eine Kreuzigung in derselben Manier malte. Die Hauptrichtung seiner Bestrebungen besteht ebenfalls in einem treuen und innigen Anlehnen an die Bilder aus der Periode, welche der Raphael'schen vorangeht.

Eine größere Befreiung von dem alten Style finden wir bei Karl Clasen, geb. 1812 zu Düsseldorf, welcher indeß demselben Kreise angehört. In den ersten seiner Bilder erscheint er mehr genrehaft, wie seine Kirchensängerin und der Graf von Habsburg, der am Gießbach den Geistlichen auf sein Roß hebt, seine Kinder mit den Schutzengeln und andere Bilder es beweisen. Später hat er sich vorzugsweise damit beschäftigt, Altarblätter für Kirchen anzufertigen. Dann aber existiren auch manche hübsche arabeskenartige Lithographien von seiner Hand, unter denen ich besonders auf seine Illustration des heiligen Rockes aufmerksam mache. Seine Linienführung und Farbengebung entfernt sich indeß mehr von der strengen Art seiner Mitstrebenden. Er ist, um mich mit einem Worte auszudrücken, moderner, aber von ansprechender Innigkeit. Fehlt seinen Formen das strenge Studium, das Deger und seine Genossen auszeichnet, so hat er dafür die leichte, gefällige Verständlichkeit, welche den ernsten Gegenständen, die er

behandelt, durchaus nicht übel ansteht. An ihn schließen sich noch Theodor Maaßen aus Aachen und R. Schall aus Breslau. Peter Molitor aus Coblenz und C. F. Strahlendorff aus Mecklenburg. Endlich legte auch Dominik Mosler aus Düsseldorf ein reiches Compositionstalent für religiöse Gegenstände an den Tag, während er im Colorit wenig leistete. Die Letztern haben Düsseldorf indeß schon längst verlassen.

Im Joseph Kehren, geb. 30. Mai in Hülchrath bei Wevelinghoven, tritt uns zwar auch ein entschiedener Katholik entgegen, der sich aber von den vorigen Gruppen dadurch unterscheidet, daß er sowohl in Betreff der Composition wie der Farbengebung einen durchaus selbstständigen Weg verfolgt. Durch alle seine Arbeiten weht ein warmes, ich möchte fast sagen leidenschaftliches Gefühl. Ein Feind jeder kleinlichen Nachahmung, geht er stets keck und frisch zu Werk. Bei ihm hängt die religiöse Empfindung sich nie ein kränkliches und süßliches Gewand um. Wo der Gegenstand es erfordert, daß Kraft, Bewegung und Leben zur Anwendung kommen, da scheut er sich nie vor einem kühnen Griff. Ebenso entschieden, kräftig und ernst behandelt er die Farbe, die er stets in sinnreicher Weise der Composition anzupassen weiß. Man erblickt fast schon im Colorit den Charakter der dargestellten Handlung. Und so hat er in der That durchaus originelle, tüchtige Bilder geschaffen. Sind seine Erstlingsschöpfungen, wie die heilige Agnes, der heilige Hubertus und eine Maria mit dem Christuskinde auch von geringerer Bedeutung, so zeigt sich doch schon in dem Altarbilde, auf dem Petrus zu Christus redend dargestellt wird: „Herr, zu wem sollen wir gehen? Du hast Worte des ewigen Lebens!“ eine höchst überraschende Begabung, die den Gegenstand neu und phantasiereich auffaßt. Ganz vortrefflich hat er ferner die Scene, wie Joseph sich seinen Brüdern zu erkennen gibt, behandelt, denn dies Bild gehört zu den besten biblischen Arbeiten der gesammten Schule. Ferner sind mit Lob zu erwähnen: Christus mit den beiden Jüngern auf dem Wege nach Emaus und Christus der gute Hirt. Außerdem sah ich eine Menge trefflicher Zeichnungen von der Hand des Künstlers. Auch ist zu bemerken, daß Kehren in

frühern Jahren eine ſehr gelungene Loreley lieferte, welcher nur der deutſche Typus zur Vollendung fehlte. Endlich hat er ſich auch dadurch verdient gemacht, daß er ſich bei den Fresken Stilke's zu Stolzenfels, A. Müller's auf dem Apollinarisberg und A. Rethel's im Aachener Rathhauſe betheiligte.

Die Maler des vorletzten Briefes kann man ihrer eklektiſchen und abſtracten Richtung gemäß gewiſſermaßen die Proteſtanten unter den bibliſch-hiſtoriſchen Künſtlern nennen. Mag immerhin der Eine oder Andere ſeinem Glaubensbekenntniſſe nach der römiſchen Kirche angehören, in allen Bildern derſelben tritt doch eine gewiſſe Zweifelſucht an den Tag. Dagegen ſind die Maler dieſes Briefes die reinen und echten Katholiken. Aus ihren Werken athmet der Glaube und die Liebe, welche ganz im Stoffe aufgeht. Dieſelben ſind ihre klaren, entſchiedenen Ueberzeugungen. Bei jenen konnte auf dem Wege des Nachdenkens auch ein anderer Ausdruck zu Stande kommen, bei dieſen iſt der Ausdruck ihr innerſtes Weſen. Die Bilder ſind die Menſchen. Und das eben iſt es, was ihre Gemälde in der That liebenswürdig und bewundernswerth erſcheinen läßt. In unſerer parteiſüchtigen Zeit denkt man ſehr verſchieden über das Princip, das hier zum Grunde gelegt iſt. Ich habe mich ſelbſt dahin ausgeſprochen, daß ich kein Freund der ſcheinheiligen Kunſt bin; aber da die Gerechtigkeit nicht bei Seite zu laſſen iſt, ſo muß ich auch eben ſo entſchieden für dieſe reinen und wahren Künſtler-Naturen in die Schranken treten, weil ihre Werke ewige Wahrheiten ihrer Seelen ſind.

---

## VIII.

## Theodor Mintrop.

In der letzten Zeit hat die Düſſeldorfer Akademie einen Künſtler erzogen, deſſen Talent eben ſo reich und eigenthümlich

ist, wie seine Stellung vereinzelt und einsam erscheint. Man kann ihn unmöglich in die bisher existirenden Rubriken einreihen, denn er gehört, was die biblischen Maler angeht, weder zu den Nazarenern noch zu den Eklektikern, und was die historischen betrifft, weder zu den Stylisten noch zu den Materialisten. Sein höchstes Princip ist die Schönheit. Im Dienste der Grazien behandelt er seine Gegenstände, gleichviel ob sie der Geschichte, dem gewöhnlichen Leben oder der Allegorie angehören. So ist er bald Christ, bald Heide, bald zieht er auf den ernsten Pfaden des alten und neuen Testamentes und bald behandelt er die Aeußerungen der Freude und des Leids, die das menschliche Dasein bietet, in mannigfachen Kindergestalten, wie das Alterthum sie zu schaffen pflegt. Man glaubt vor seinen Werken nichts weniger, als daß ein Düsseldorfer Künstler sie geschaffen habe: sondern man denkt an einen Schüler Sanzio's von Urbino, er erscheint uns wie ein nachgeborner Raphaelide. Sein Name ist Theodor Mintrop.

Merkwürdiger Weise ging dieser seltene Mensch bis zu seinem dreißigsten Jahre hinter dem Pfluge. Geboren am 17. April 1814 auf dem Bauernhofe Barkhofen in Heithausen bei Werden an der Ruhr, war er ein nachgeborner Sohn und diente nach dem Tode seines Vater bei dem ältesten Bruder, dem das Gut nach der Sitte jener Gegend als dem Erstgebornen zufiel. Außerordentlich interessant ist es, den Künstler selbst darüber zu hören, wie er zwischen den rauhen Arbeiten des Bauernstandes den geistigen Funken in sich pflegte und mehrte, bis der Zufall es fügte, daß der Maler Eduard Gesellschap ihn auffand und nach Düsseldorf führte, wo die Lehrer der Kunstschule in seinen noch ungefügen Arbeiten sogleich jene tiefe Empfindung spürten, die sich gegenwärtig in so erfreulicher und origineller Weise ausgebildet hat. Schwerlich ahnte Mintrop vor Zeit, als er in der Gesindestube den Knechten und Mägden des väterlichen Hofes den Shakspeare, Goethe und Schiller am flackernden Heerde vorlas, und als er auf der stillen Kammer des Schäfers Scenen aus der Bibel componirte, daß er einst zu den besten Hoffnungen der Düsseldorfer Schule gehören würde. Und auch die Professoren, die ihn ver-

ſuchsweiſe zum Unterricht zuließen, haben eine Entwickelung, wie ſie ſich bei ihm zeigte, ſchwerlich erwartet.

Es liegt indeß auf der Hand, daß eine ſchwielengehärtete Hand ſich nicht mit Tüchtigkeit die feinfühlige Arbeit der bildenden Kunſt aneignet. Gleichwohl verſuchte der beginnende Maler vom Lande, während er Sohns trefflichen Unterricht im Antikenſaale und in der unterſten Malerclaſſe genoß, ſehr bald ſeine Productionskraft geltend zu machen. Eine Compoſition folgte der andern, und in jeder offenbarten ſich die Reſultate friſcher Anſchauungen und Beobachtungen, die freilich zunächſt eine ſchülerhafte Form fanden, ſpäter aber in einer Weiſe an Klarheit, Kraft und Bewußtſein wuchſen, daß Mintrop die allgemeine Aufmerkſamkeit erregte und daß man ihn den begabteſten Schülern für die Compoſition beizählen mußte.

Am originellſten hat er ſich offenbar dort gezeigt, wo er das ländliche Leben, in dem er ſelbſt aufgewachſen iſt, zum Gegenſtande ſeiner bildneriſchen Dichtungen nimmt. Auf dieſem Gebiete ſteht er ganz einzig in ſeiner Art da, denn ſchwerlich möchte er an Ideenreichthum, an Fülle von Combinationen in Formen und Linien, ſo wie an Schönheitsſinn, von einem lebenden Künſtler übertroffen werden. Die Zeichnungen, welche in dieſes Fach einſchlagen, ſind aber theilweiſe Arabesken, theilweiſe Friese. Es bedarf noch der beſondern Bemerkung, daß er ſeine Gedanken meiſtens durch Kindergeſtalten auszudrücken pflegt.

Unter den Arabesken machte zuerſt eine Arbeit, die von ihm der Wein genannt wurde, ungewöhnliches Aufſehen. In dem ſymmetriſch verſchlungenen Gewinde eines alten Weinſtockes taucht hier die reiche Fülle des herbſtlichen Lebens vor uns auf. An eine genaue Beſchreibung iſt hier wie bei den andern Zeichnungen nicht zu denken, weil ſie faſt alle an die dreißig bis hundert kleine Geſellen enthalten, die ſich zu den reizendſten Gruppen zuſammenbinden. Genug, wir ſehen die Weinleſe, das Keltern, das Trinken und alle Situationen, die es im Gefolge hat, vom Singen und Tanzen an, bis zum ſanften Einduſeln. Dieſer Gegenſtand iſt zweimal, aber in verſchiedenen Verſionen vom Künſtler behandelt

worden. Die zweite Arbeit desselben behandelt die Beschäftigungen des Winters in ähnlicher Weise. Symbolische Kindergestalten sitzen hier in den Aesten einer Tanne und vertreiben sich die kurzen Tage und langen Abende in jener Art, wie die kalte Jahreszeit es mit sich bringt. Eine andere Arabeske, die in noch größerem Maßstabe angelegt ist, führt den Titel das reiche Jahr, und zeigt uns einen weit verzweigten, von Reben durchflochtenen Apfelbaum mit Kindern, die sich, Früchte brechend, in dem Laubwerk schaukeln, während ihre Kameraden unten sich an Wein und Milch erquicken, wobei es wiederum nicht an obligaten Musikanten fehlt. Von ganz besonderem Schwunge ist endlich der Frühling, der den alten Winter vertreibt. Die Gestalt des Verjüngers der Erde tritt in einer mächtigen, geniusartigen Gestalt aus der Mitte des Blattes und sendet nach der linken Seite eine Hetze nackter Knaben, die den fliehenden Alten, der durch einen langen Bart und durch Eule, Buch und Spinnrocken charakterisirt ist, mit Blumen und Kränzen bewerfen und mit der Gießkanne bespritzen, wobei der Storch und andere Vögel sie begleiten. Ueberdieß werden oben im Zweigwerk Kindergestalten sichtbar, die Vögel und Schmetterlinge fangen, während ihre Genossen unten das Feuer auslöschen. Auf der rechten Seite erblicken wir dagegen diejenigen Beschäftigungen in einer Gruppe von Erwachsenen dargestellt, die dem Frühling nachfolgen. Es sind Landleute, die zur Besorgung der Gärten und Felder hinausziehen. Der hauptsächlichste Reiz, der in diesen vielfach combinirten und geistreich und schön erfundenen und in einander geflochtenen Gedanken liegt, läßt sich nicht beschreiben, man muß diese Darstellungen selbst ansehen, um die Fülle des künstlerischen Talentes ihres Urhebers zu ermessen. Man gewahrt alsdann, daß Mintrop jeder Zoll ein Poet ist.

In gleicher Weise ist dies der Fall, wo er seine Stoffe als Friese behandelt. Auf diesem Felde hat er seine Thätigkeit mit einem Bacchanal angefangen, in welchem die Träger des Gedankens ebenfalls Kinder sind. Den Mittelpunkt bildet ein kleiner Bacchus, den singende, tanzende und trinkende Gefährten in anmuthigen Stellungen umgeben. Obgleich diese Arbeit zu den ersten des

Künſtlers gehörte, ſo wurde ſie doch werth geachtet, als Geſchenk für den Kunſthiſtoriker Karl Schnaaſe von Seiten des Kunſtvereins zu dienen, weil der Scheidende ſich während langer Jahre in der uneigennützigſten Weiſe um das Inſtitut die größten Verdienſte erworben hatte. Offenbar lag ſchon in dieſem Ereigniß eine große Anerkennung des Mintrop'ſchen Talentes. Gleichwohl hat er ſpäter denſelben Gegenſtand noch viel reizender und dabei in ganz verſchiedener Weiſe bearbeitet. Freilich ſind es auch hier wieder Zecher, Sänger, Tänzer und ſolche, die Wein, Lied und Jubel ſo berauſcht gemacht haben, daß ſie fortgeſchleppt werden; aber in jeder Gruppe, in jeder Stellung, in jeder Linie finden ſich neue reiche Schönheiten, die zudem mit einer ſeltenen und weichen Grazie vorgetragen werden. Man erſtaunt über dieſe Vielfältigkeit der Formen. Wie viel hundert Kinder mögen ſich auf all' dieſen Blättern befinden! Und dennoch gleicht keines dem andern. Hier iſt die Natur tauſendfältig belauſcht und abgeſchrieben, und zwar mit der correcteſten Zeichnung, die ſich ſelber nie einen Fehler verzeiht. Schließlich muß ich bemerken, daß das Machwerk mit der zunehmenden Geſchicklichkeit der Hand des Künſtlers auch wahrhaft elegant geworden iſt.

Alle dieſe Arbeiten werden aber meiner Meinung nach von einem Frieſe übertroffen, der bis jetzt freilich nur als flüchtiger Entwurf vorliegt. Der Künſtler hat ſich in demſelben die Aufgabe geſtellt, das Leben des Landmannes durch alle Jahreszeiten bildneriſch darzuſtellen und in kunſtgerechter Folge zu entwickeln. Eine Beſchreibung dieſes Werkes, das überdies noch nicht durchgearbeitet iſt, würde mich zu weit führen, da ich ſonſt dem ganzen Kreislauf der Monate folgen müßte. Es iſt ſchon genug geſagt, wenn ich mittheile, daß er alle bäuerlichen Verrichtungen in Wald und Feld enthält, und daß darin ein Reichthum von Phantaſie enthalten iſt, mit deſſen zehnten Theil mancher andere Maler ſich ganz vergnügt und glücklich durch das ganze Daſein ſchlagen könnte. Wie ſchade, daß ein ſolches inhaltvolles Gebilde ſo wenig Hoffnung hat, einmal in vollem farbigen Glanze einen prächtigen Saal zu ſchmücken! Sollte es vielleicht mit der Zeit

einem landwirthschaftlichen Vereine einfallen, sich eine Halle in großartiger Weise herzustellen, derselbe könnte keinen schöneren Schmuck für sich finden, als diesen prächtigen Fries, der den Landbau so edel, frisch und glänzend zu verherrlichen strebt.

Viele kleinere Zeichnungen Mintrop's, die in dasselbe Gebiet einschlagen und von denen auch manche lithographirt und in Holz geschnitten worden sind, muß ich übergehen, um zu den biblischen Darstellungen des Künstlers zu gelangen. Einige derselben bekunden ebenfalls eine ziemlich zwanglose freie Form der Behandlung und gemahnen hier an die Arabeske, dort an den Fries. Allem Anscheine nach werden diese auch den Künstler zunächst in weitern Kreisen bekannt machen, was bei den lebendigen religiösen Interessen der Gegenwart nicht zu verwundern ist. So viel ich erfahren habe, zucken zwar die Nazarener nicht selten die Achseln über die mit zu großem Schönheitssinne und zu wenig Ascetik gestalteten Gebilde Mintrop's; wir wollen indeß hoffen, daß die Welt auch noch Freude an einem Epigonen Raphael's habe. In diesem Sinne empfehle ich des Künstlers Christkind auf dem Lamme mit voranschreitenden und nachfolgenden Engeln, das recht hübsch von Ludy gestochen worden ist, der Beachtung des Publikums. Viel größeren Gefallen wird ohne Zweifel eine andere Schöpfung des Künstlers erregen, die augenblicklich ebenfalls im Stich durch Nüsser vorbereitet wird. Es ist dies eine heilige Familie, die auf einem erhöhten Platze sitzt und welcher, zur Seite und unterhalb gruppirt, eine Schaar von musicirenden und singenden Engeln ein Ständchen bringt. Diese Composition ist von einer so gemüthlichen und tiefen Naivität, daß sie an die holdselige Unschuld alter Florentiner und Niederländer erinnert, und zeigt auf der andern Seite doch wieder so edle, schöne Linien, daß Raphael sich ihrer nicht zu schämen brauchte. Eine andere halb biblische, halb genrehafte großartige Arabeske zeigt uns einen Christbaum, dessen Kern der Heiland ist, zu dem sich alles Leben drängt. Dieses Blatt enthält eigentlich die reichsten und mächtigsten Beziehungen, da es aber noch nicht vollendet ist, so schweige ich lieber, bis es so dasteht, wie es werden soll.

Außerdem hat Mintrop aber auch manche treffliche und durchaus regelrechte Compositionen aus dem alten und neuen Testamente in seinen Mappen liegen. Vorzugsweise interessirt ihn indessen das Leben Jesu, wie das denn auch einige geniale Arbeiten seiner Hand an den Tag legen. Ganz trefflich hat er die Hirten auf dem Felde, denen die Ankunft des Heilands verkündigt wird, aufgefaßt. Die Geburt Christi ist von ihm in verschiedenen Versionen eigenthümlich und mit Schwung behandelt worden. Eine durchaus anmuthige Darstellung hat er ferner der Scene: Lasset die Kindlein zu mir kommen! gegeben. Seine freundlich menschliche Gesinnung ist hier sogar so weit gegangen, daß sie dem Herrn einen Knaben auf den Schooß gesetzt hat, worüber sich gelegentlich ein Pietist furchtbarer, aber lächerlicher Weise erzürnte, weil dieser den Heiland für zu gut hielt, ein Kind auf den Knieen zu wiegen. Endlich nenne ich hier noch den Einzug Christi in Jerusalem, eine prächtig skizzirte Darstellung, aus welcher ein so edler feierlicher Geist weht, wie aus einem mit Glockengeläute begleiteten Tedeum.

Die beiden Oelbilder, die der Künstler bis jetzt geliefert hat, sind ebenfalls der heiligen Geschichte entnommen und dem Marienkultus gewidmet. Kein Wunder, daß ein so poetisches Gemüth, wie es uns in Mintrop entgegen getreten ist, die ersten Farben mischt, um der Muttergottes ein Opfer zu bringen. Aber auch vom praktischen Standpunkte sind diese Gegenstände von angehenden Künstlern gesucht, weil sie einzelne Figuren bieten, an deren Darstellungen sich Hand und Auge üben kann. Beide Gründe mögen den ländlichen Maler angeregt haben, zunächst eine Maria mit Christus und Johannes zu beginnen. Dieselbe hat auch allen billigen Ansprüchen, die man an ein Erstlingswerk machen kann, genügt, und ist vom hiesigen Kunstverein angekauft worden. Das zweite, noch in der Arbeit begriffene Bild, stellt Maria und Elisabeth mit Christus und Johannes und zu beiden Seiten Engel dar, und ist, obgleich die Composition voll Seele und Gemüthlichkeit erscheint, doch hauptsächlich deshalb gewählt, damit sich die jungen Kräfte der im Malen noch nicht allzu geschickten Hand

daran prüfen können. So viel sich bis jetzt absehen läßt, wird Mintrop aber auch ein ganz tüchtiger Coloriſt werden.

Aus dieſen Mittheilungen leuchtet wie ich hoffe, das ebenſo große wie eigenthümliche Talent Mintrop's hervor. Sein Schönheitsgefühl, ſeine Grazie, ſeinen unerſchöpflichen Reichthum im Gedankenausdruck und ſeine Naivität mit Worten wiederzugeben, halte ich für ein vergebliches Beſtreben. Wie man die Muſik ſelbſt anhören muß, ſo bedarf man auch beim Bildwerk des Sehens, um die Harmonie und das Maaß des Ausdruckes gehörig zu begreifen. Und das ſind eben diejenigen Eigenſchaften, welche dieſen ländlichen Künſtler vor allen ſeinen Genoſſen in hohem Grade auszeichnen. Ob es ihm dereinſt gelingen wird, auch im Individualiſiren einen der beſten Preiſe zu erringen, das muß die Zukunft an den Tag legen. Wird er der Leidenſchaft, des Zornes, des Haſſes, der Furcht in ſeinen bildlichen Darſtellungen in gleicher Art Meiſter werden, wie er die Freundlichkeit, die Anmuth, die Frömmigkeit, die Freude und das Jauchzen zu ſchildern weiß? Ich möchte es glauben, wenn er auch bis jetzt noch wenige ſtarke Affecte behandelt hat. Gleichviel, es gibt jedenfalls wenige Maler, die ſo reiche und zugleich ſo durchaus liebenswürdige Gaben beſitzen. Und wie iſt ihm alles angeflogen in ſeiner ländlichen Einſamkeit? Wie konnte er dort die Anſchauungen gewinnen, mit denen er jetzt der Antike und Raphael nachſtrebt? Das iſt eben ein Geheimniß der Natur, die ſich nicht in die Karten gucken läßt, wo, wie und wann ſie ein Sonntagskind an das Licht bringt.

---

## IX.

## Alfred Rethel. Joſeph Fay.

Wir treten aus der heiligen in die profane Geſchichte. Wen ſoll ich hier zuerſt vornehmen? Wollte ich nach Perſonen gehen, ſo wäre es meine Pflicht, die erſten Schüler der Akademie in

ihren Leistungen zu betrachten. Aber ich bin einmal nach Gruppen gegangen, und so will ich den eingeschlagenen Weg denn auch festhalten. Unter diesen Umständen aber scheint es mir am zweckmäßigsten, mich jenen Künstlern zuzuwenden, welche die Geschichte gleichsam in mächtigen Symbolen behandeln. Was ich darunter verstehe, wird Ihnen vielleicht am klarsten, wenn ich Ihnen sage, daß ich hier jene Maler meine, die ähnlich Cornelius, große historische Momente zum Vorwurf ihrer Darstellungen machen und dieselben ebenso umfassend in den Charakteren, wie rund und vollendet in den Linien wiederzugeben streben. Ist die Individualisirung auch hier nicht ausgeschlossen, so ordnet sie sich doch der allumfassendsten Composition unter. Die Gestalten, welche dem Gedanken des Künstlers dienen, haben gleichsam einen allegorischen Sinn. Sie sind mehr Ideen als Menschen, das Geistige überwiegt bei ihnen das Körperliche. Wer erkennt hier nicht die gewaltigen Schwierigkeiten? Nur das größte Talent ist im Stande, den rechten Weg zu wandeln; der Schwächling wird auf dieser Bahn außerordentlich leicht in ein Labyrinth von Irrwegen gerathen, aus welchen der Ausgang schwer zu finden ist. Uebrigens hat die Düsseldorfer Schule auch nur wenige Vertreter dieser Richtung aufzuweisen. Ihr Grundcharakter war stets ein anderer. Die romantische Anschauung in ihrem Beginne und die naturalistischen Bestrebungen in ihrer Auffassung des Menschen, haben sie stets von jenen Abstractionen fern gehalten, in denen nur der Genius groß wird, die Mittelmäßigkeit aber ihrem sichern Untergang entgegen rennt. Diejenigen Maler, welche mit wahrem Erfolge auf diesem Gebiete gearbeitet haben, sind Alfred Rethel und Joseph Fay. Sie stehen beide ganz vereinzelt in dem vielfach verschiedenen und doch im Charakter ziemlich übereinstimmenden Gewirre der Schule.

Alfred Rethel, geb. 15. Mai 1816 zu Aachen, zeigte schon in früher Jugend ein erstaunenswerthes Talent. Er war fast noch ein Knabe, als er nach Düsseldorf kam, und wurde alsbald das Wunderkind der Akademie. Schon seine ersten Zeichnungen boten das Ansehen, als hätte ein gewiegter Künstler diese

energischen Linien gezogen; schon seine ersten Compositionen wiesen Gedanken auf, als wären sie der reifsten männlichen Anschauung entsprossen. Hier zeigte sich eine Kraft, welche die Natur nur in ihrer besten Laune schaffen konnte. Welche strotzenden und trotzigen Gestaltungen schuf diese jugendliche Hand mit ihrem festen, sicheren Griffel! Welche Fülle der Formen stand ihm zu Gebote, um seinen Werken die geschwungensten, untadelhaftesten Linien und den unmittelbarsten Ausdruck zu geben! Wodurch er sich vor den meisten Genossen auszeichnete, das war sein wahrhaft historischer Geist. Er verband mit der Poesie den Trieb der Wissenschaft, mit der Phantasie die Wirklichkeit. Mit jenen poetischen Duseleien, welche die Schule leider bis zum Ueberdrusse erzeugt hat, war er nie einverstanden. Und wie wußte dieser jugendliche Geist immer den rechten Moment der dargestellten That zu fassen! Er machte in dieser Beziehung eine rühmliche Ausnahme von jenen Künstlern, die sich so oft vergreifen, indem sie stets die Zeit vor oder nach der Handlung, die sie wiedergeben wollen, hinstellen und dadurch den eigentlichen Moment verfehlen. Mit solchen Eigenschaften machte dieser unbärtige Jüngling die erfahrensten Männer um sich erröthen.

Die Wahl der Stoffe muß zunächst bei Rethel vorzugsweise gerühmt werden. Seine Compositionen behandelten schon in seiner frühesten Zeit hervorragende Gestalten der Geschichte. Es waren meist Gegenstände, in denen der Geist der Menschheit weht, der lebendige Ideen durch lebendige Thaten vertritt. Auf diese Weise kam er schon bei seinem Auftreten dazu, ganze Perioden, die historisch oder cultur-geschichtlich interessant sind, in größern und umfassenden Werken zu behandeln. Dazwischen liegen denn freilich Darstellungen von untergeordnetem Interesse, die einen mehr genrehaften Charakter an sich tragen. Seine Hauptleistungen aber sind encyklischer Art und behandeln in einzelnen Compositionen, von denen die eine sich an die andere reiht, Thaten, die sich in inniger Entwickelung folgen. Wie aber der Dramatiker in seiner Tragödie immer einer besonderen Persönlichkeit bedarf, welche er zum Mittelpunkte seines Gedichtes macht, so hat auch Rethel seine

Darstellungen meistens an bestimmte geschichtliche Gestalten gebunden, die besonders hervorspringend erscheinen. Hier ist er offenbar dem Beispiele Thorwaldsen's nachgegangen, der in seinem Alexanderzuge, ein vortreffliches Beispiel gegeben hat. Rethel hat übrigens durch diese Art und Weise seiner Auffassung alsbald dargethan, daß er durchaus für die monumentale Malerei geschaffen ist.

Den ersten Arbeiten dieser Art, welche der Künstler schon als Jüngling vornahm, lag die Einführung des Christenthums in Deutschland zu Grunde. Er ging hier indeß nicht, wie mancher Andere es gethan hätte, allegorisch zu Werke, er griff mit kecker Hand in die Geschichte und fand in der concreten Gestalt des irischen Missionars Winfried, den die lateinische Legende Bonifacius nennt, einen würdigen Mittelpunct für diese so wichtige Periode der deutschen Geschichte. Und wie vortrefflich hat die junge Kraft die herrlichen Gegensätze zwischen dem frommen Reformator und den halbwilden, urkräftigen Söhnen eines für die Zukunft so hoffnungsvollen Volkes benutzt! Wie herrlich wirken jene Scenen in dem heiligen Dunkel der Urwälder! Welche riesenhafte Gestalten rief der kühne Geist in diesen kecken Umrissen hervor! Zunächst malte er den heiligen Winfried in einer einzelnen Figur, die, voll Kraft und Ueberzeugungstreue, den Zuschauer mit wahrer Bewunderung erfüllt. Und dann stellte er ihn, umgeben von den hochstämmigen, gelbhaarigen Sprößlingen Germaniens dar, wie er die heilige Eiche des Wodan fällen läßt, um mit ihrem Holze dem Christengott eine Kapelle zu bauen, deren Grundriß der Prediger auf den Boden zeichnet. Die Charakteristik des kühnsten Glaubens, des nagenden Zweifels und des verstockten Trotzes gegen den Neuerer, waren in diesen Gruppen auf das Vollständigste gelungen. Noch mehrere Blätter desselben Cyklus waren theils entworfen, theils projectirt, sind indeß nie zur Ausführung gekommen.

Auch eine Menge jener Compositionen, welche er nach seinem Austritt aus der Schule gemalt hat, entstanden in Düsseldorf vor dem zwanzigsten Jahre des Künstlers. Ich nenne hier Da-

niel in der Löwengrube, welcher sich in Frankfurt in der Galerie des Städel'schen Instituts befindet und durch Stich und Lithographie dem deutschen Publicum bekannt geworden ist, und der in Betreff der Ausführung in Oel wohl die gelungenste Arbeit Rethel's genannt werden muß. Ferner gehört hieher die Manteltheilung des heiligen Martin. Dann verdient hier eine vorzugsweise Erwähnung, die allegorische Darstellung der Nemesis, die in den Lüften schwebend einen Mörder verfolgt. Diese Composition ist wahrhaft großartig. Die Figur der Göttin erscheint so erhaben in Gestaltung und Bewegung, und der Mörder so fluchgepeitscht, daß man beim Anblick in eine geängstigte Stimmung geräth. Man erzählt sogar davon, daß das Bild einen falschen Richter, dem es durch die Verlosung des Frankfurter Kunstvereins zugefallen war, in den Wahnsinn getrieben habe. Se non è vero, è ben trovato. Die Scene macht in der That einen grausenhaften Eindruck. Endlich gehört noch die Auffindung der Leiche Gustav Adolph's nach der Schlacht bei Lützen, die sich indeß gemalt nicht sonderlich ausnahm, in den Kreis seiner Düsseldorfer Compositionen. Als Zeichnung war sie vortrefflich.

Die Richtung Rethel's stellt sich nach diesen früheren Resultaten als eine solche heraus, welche sich ein höheres Ziel steckte, als die der meisten Genossen seines Kreises. Nichts wahr natürlicher, als daß er sich unbehaglich fühlte. Er gehörte in die Münchener Schule, denn ihm sagte kein concreter Naturalismus, sondern ein abstracter Idealismus zu. Da zu jener Zeit gerade die Mißhelligkeiten zwischen Ostländern und Rheinländern ausbrachen, so benutzte er diesen Vorwand und verließ die Schule. Sollte man ihn wirklich zurückgesetzt haben? Das war durchaus nicht der Fall. Schadow hatte sehr wohl das junge Talent erkannt und in der treuesten Weise gepflegt. Legte er an den jungen Baum vielleicht öfter, als bei anderen, das schneidende Messer der Kritik, so geschah es nur, damit die Früchte desto reifer und süßer werden sollten. In gleicher Weise waren ihm alle Mitglieder der Schule entgegengekommen. Nichts desto weniger suchte hier Rethel den nächsten Grund, der Schule ein Le-

bewohl zu sagen. Frankfurt, wo er Vieles von der Leitung und den Einflüssen Philipp Veit's hoffte, wurde sein nächstes Ziel. Gleichwohl dienten ihm dort jene Düsseldorfer Compositionen, welche ich zuletzt genannt habe, als Stoffe, deren Ausführung er sich widmete.

In Frankfurt entstanden indeß zugleich diejenigen Zeichnungen, welche jedenfalls sein bestes Werk sind. Aber auch hier gab gerade die Stadt, welcher er eine Feindseligkeit Schuld gab, wieder die Veranlassung. Der Kunstverein für Rheinland und Westphalen, welcher nämlich in Düsseldorf seinen Sitz hat, faßte den Beschluß, aus seinen Fonds für öffentliche Kunstwerke den Rathhaussaal in Aachen mit Fresken aus dem Leben Karl's des Großen ausmalen zu lassen. Zu diesem Zweck wurde eine Concurrenz ausgeschrieben, Rethel, ein Sohn jener Stadt und begeistert für ihre Geschichte, nahm die Sache mit Ernst auf. Seine Compositionen wurden als die besseren erkannt. Seltsamer Irrthum! Dieselben Männer, welche er im Verdachte gehabt, sie thäten ihm zu kurz, erkannten ihm den Preis zu! Leider sind diese Arbeiten noch nicht zur Kenntniß des größeren Publicums gekommen; sie waren nur vorübergehend auf der hiesigen Akademie ausgestellt, und so kann ich auch nur aus der Erinnerung darüber sprechen. Die Blätter enthielten folgende Gegenstände: Der Sturz der Irmensäule, eine Schlacht mit den Sarazenen bei Cordova, der Einzug in Pavia, die Taufe des Wittekind, der Bau des Aachener Münsters, die Krönung Karl's in Rom und die Krönung seines Sohnes Ludwig. Hierzu kommt noch die Erbrechung der Gruft Kaiser Karl's des Großen durch Otto III. Leider ist das Concil zu Frankfurt, eine herrliche Composition, aus confessionellen Gründen weggefallen. Diese Momente waren wahrhaft historisch-dramatisch gefaßt. Es entrollte sich hier vor den Blicken ein gewaltiges Volksleben, das seinen Brennpunkt in der überall reformirenden und großartig fördernden Gestalt Karl's des Großen hat. Man findet wenige Werke, deren Inhalt sich alsbald so klar ausspricht wie diese und die deshalb durchaus nicht des beschreibenden Commentars bedürfen. Eben so trefflich

sind sie in Anordnung der Gruppen und in der Schwingung der Contouren. Aber eine bedenkliche Klippe liegt dennoch darin. Der Künstler hat diese Zeichnungen in einer Manier gemacht, die mitunter zu sehr an die alten Holzschnitte, welche zur Illustration von Werken dienen, erinnert. Bis jetzt sind vier dieser Bilder vollendet worden.

Andere Gemälde gehören in ihrer Conception entschieden seinem Frankfurter Aufenthalt an. Ich nenne hier die Versöhnung Kaiser Otto's I. mit seinem Bruder Heinrich. Wahrscheinlich hat die Localität in Frankfurt, wo diese Scene stattfand, die Anregung dazu gegeben. Diese Darstellung war nichts weniger als hervorragend. Ausgezeichnet dagegen sind seine Portraits für den Kaisersaal der alten Krönungsstadt ausgefallen. Karl V. ist ohne Zweifel eine der gelungensten Arbeiten des Künstlers. Hier sind nicht allein antiquarische Studien benutzt, hier ist auch mit wahrer Genialität der Charakter jenes seltenen Mannes, in dessen Reiche die Sonne nicht unterging und der als einfacher Mönch im Kloster starb, wiedergegeben. Ein ganz außer der Individualität des Malers liegendes Bild war die Darstellung des Apostels Petrus, der den Lahmen heilt. Darum erschien dasselbe auch durchaus kalt und unerquicklich. Soll ich endlich noch der Illustrationen zu Rotteck's Weltgeschichte gedenken? Es mag hier viel am Stiche liegen, jedenfalls machen die Blätter indeß nicht den bedeutenden Eindruck, den man mit Recht von Rethel erwartet. Besonders ist hier der antiquarische Styl, dessen der Künstler sich offenbar mit Absichtlichkeit bedient, nicht zu loben. Von viel größerem Werthe sind die Blätter, die er unter dem Titel: „Auch ein Todtentanz", zur Revolutionszeit in Holzschnitt ausführen ließ, und „der Tod als Tröster und Rächer", die in derselben Manier erschienen sind.

Schon vor längern Jahren hat Rethel eine Reise nach Rom unternommen. Die hauptsächliche Frucht seiner Fahrt waren Zeichnungen, welche den Zug Hannibal's über die Alpen behandeln. Dieselben sind nach den Darstellungen des Titus Livius und des Polybius entworfen und zeigen

alle Tugenden und Fehler des jugendlichen Meisters. Zu den ersteren rechne ich die wahrhaft großartige Auffassung jener Unternehmung des afrikanischen Helden, der wie sein Krieg einzig in der Geschichte dasteht. Schon die Wahl jener gewaltigen Kriegsfahrt zeigt uns, daß nur das bedeutende Talent sich daran wagt. Und dann sind die Gegensätze zwischen den kühnen Karthagern und den wilden Alpenvölkern auf eine treffliche Weise hervorgehoben. Wir sehen die Helden, welche Rom erschreckten, über die Rhone ziehen und den blonden Galliern begegnen, vor deren Anblick sie sich fürchten. Auf dem weiten Wege fallen diese die Afrikaner an, sie bringen ihre Reiter zum Fliehen, sie umlagern sie an den wilden Felsschluchten. Die Höhen der Alpen mit ihrem Eis und Schnee drohen dem Fremdling den Untergang. Die Natur selbst entbietet ihnen den Krieg, indem sie vor Frost erstarren und im Schnee versinken. Mit einer wilden Phantasie ist besonders ein Blatt gezeichnet. Hier sehen wir eine Gruppe von Kriegern und Rossen, mit einem Elephanten durch die Gletscher gebrochen, in einer Schlucht liegen, indeß Wölfe und Geier die sicheren Opfer umkreisen. Endlich aber steht der Führer des Zuges mit seinem Heere am Abhange des Gebirges und zeigt den kühnen Genossen die gesegneten Gefilde von Oberitalien, die von Frucht überschwellen und welche der Po durchblinkt. Die Mühseligkeiten der Fahrt sind vergessen, Alles jauchzt auf und mischt sein Jubelgeschrei in die Töne der Tuba. Vor den kühnen Abenteurern fliegen zwei gewaltige Adler in das Land, stolz und wild, wie die Gedanken des Hannibal. Fürwahr, diese Idee ist großartig! Aber dennoch finden wir hier auch wieder jenen alterthümlichen Styl, der nicht ohne Affectation ist und der deshalb dem unbefangenen Zuschauer unangenehm auffällt. Der Künstler hat die herrlichsten Mittel, warum ist er nicht überall natürlich?

Was die praktische Seite angeht, so ist Rethel vorzugsweise als Zeichner zu rühmen. Weniger kann man seine Malerei loben. Mit dem Stift und der Kohle ist er stets vollendet, kräftig, klar, mit Pinsel und Palette häufig kalt, unschön, roh.

In Düsseldorf versprach er auch ein großer Colorist zu werden. In seinem Bonifacius-Bilde lagen die schönsten Anfänge. Nicht minder berechtigten seine ersten Bilder in Frankfurt zu den trefflichsten Hoffnungen für die Entwickelung seiner Farbengebung. Leider aber ist das nachher anders geworden, indem seine vorwiegende Neigung für die Composition seine Farben stumpf und uninteressant werden ließ. Man kann diesen Umstand nicht genug bedauern, denn in Rethel lagen die Keime zu einem der vollendetsten Künstler. Als Fresco-Maler ist er noch in den ersten Versuchen. Leider ist Rethel in der letzten Zeit so hoffnungslos erkrankt, daß er für die Kunst schon gestorben ist.

Unter allen Malern der Düsseldorfer Schule befindet sich nur Einer, der, wenigstens in einer Arbeit, eine gewisse Aehnlichkeit mit Rethel gezeigt hat. Es ist dieses Joseph Fay, geb. 10. Aug. 1813 zu Köln, mit seinen Fresken im Rathhause zu Elberfeld. Will man diesen Künstler nach seinen frühesten Werken beurtheilen, so muß man ihn nothwendiger Weise einer eklektischen Richtung zuzählen, indem er sich bald in den alten, bald in den neuen Anschauungen bewegt. Sein erstes Werk war ein Simson, der eben durch die Scheere der Delila sein Haupthaar und mit demselben alle Kraft verloren hat und sich aufraffen will, während ihn die Feinde binden. Die Composition ist äußerst frisch und lebendig, und die Ausführung im Verhältniß zu einem Erstlingswerke kräftig und voll Energie. Ein anderes Bild aus jener Zeit stellte eine Kleopatra dar, welche sich die tödtende Schlange an die Brust legte. Es war ein stolzes, üppiges Weib, in dessen Gliedern und Zügen eine kräftige Sinnlichkeit blühte und das sich vorzugsweise durch sein Colorit auszeichnete. Nehme ich hierzu eine Zeichnung, welche aus jener Periode des Künstlers rührt und den Bethlehemitischen Kindermord darstellt, so finde ich in diesen Darstellungen Eigenschaften, welche an die derbe fleischliche Manier der Niederländer erinnern. Es schien in Fay ebenfalls ein Funke jener Anschauungsweise aufgewachsen zu sein, welche wir so sehr bei seinem Landsmann Rubens verehren.

Unendlich bedeutender aber zeigte sich der Geist des Künstlers in jenen Arbeiten, deren ich oben erwähnte und welche ihm offenbar einen Platz neben Rethel sichern; hat er auch nicht des letzteren vielseitig gebildeten historischen Sinn, so zeichnet er sich doch jedenfalls durch eine größere Natürlichkeit aus. Die genannten Frescobilder führen uns in einem Fries in die Urgeschichte des germanischen Volkes zurück. Man erinnert sich dabei an die Schilderung des Tacitus. Vor dem Blicke des Beschauers entwickelt sich altdeutsche Kraft, indem der Maler uns in verschiedenen Gruppen die Lebensweise, die Beschäftigungen und Sitten unserer Ahnen vorführt. Die erste Gruppe zeigt uns ein friedliches Bild. Ein Greis lehrt einen Knaben den Bogen binden. Nebenbei ringen kräftige Buben. Fern hin sieht der Blick eine alte Frau, die eine Ochsenkeule am Feuer röstet. Im Hintergrunde weiden Viehheerden. Eine andere Gruppe zeigt uns den Schwertertanz. Es sind prächtige nackte Jugendgestalten, die mit dem wilden Feuer und kühnen Muthe, der zu den größten Thaten reift, zwischen diesen scharfen, aus dem Boden ragenden Messern hinspringen, um die jungen Kräfte zu üben. Die Männer und Greise, welche als Schiedsrichter zusehen, erscheinen nicht minder markig und ernst. Eben so ausgezeichnet sind die Weiber, die ihre Kinder säugen und spinnen, und die fernen Würfelspieler, welche das Bild abrunden und ergänzen. In der dritten Gruppe giebt der Künstler ein Bild der Jagd, wie unsere Vorfahren sie pflegten. Ein Auerochse stürzt hervor, ein Knabe, der dem Stoße des gewaltigen Thieres ausgesetzt war, wirft sich zur Erde; aber schon drohen rechts und links Keulen und Speere. Weiterhin sehen wir einen altdeutschen Gottesdienst. Ein Pferd, das auf einem Scheiterhaufen liegt, wird als Opfer gebracht. Der greise langbärtige Priester schaut mit ernster Miene auf die Menge, die ihn umgiebt. Nicht fern davon sitzt eine Wahrsagerin. In einer Nebengruppe pflegen Frauen einen wahrscheinlich in der Schlacht verwundeten Krieger. Der Cyklus schließt mit der Teutoburger Schlacht. Hier steht Hermann der Cherusker mit dem stolzen Ausdruck des Siegers; weiterhin giebt Varus

sich selbst den Tod. Ringsum das Getümmel der siegenden Deutschen und der fliehenden Römer.

So liegt sicherlich ein Werk vor, auf welches die deutsche Kunst stolz sein darf. Hier ist neben dem großen Ideen-Reichthum eine mächtige Ausführung entwickelt. Hier ist die Fülle mit dem Maß, die Kraft mit der Schönheit geeint. Was aber besonders an diesen Darstellungen wohlthuend und erquicklich wirkt, das ist die Gesundheit und Unbefangenheit, welche aus jedem Pinselstriche des Künstlers spricht. Uebrigens hat Fay auch die verdiente Anerkennung gefunden. Die Cartons dieser Wandgemälde haben in München, wohin sie eigentlich passen, und in Paris, wo sie jedenfalls durchaus neu erscheinen mußten, ein ungewöhnliches Aufsehen gemacht. Ist dies aber am Hauptfocus der deutschen und französischen Kunst der Fall gewesen, so haben wir um so mehr Ursache, stolz auf unseren Landsmann zu sein.

Die späteren Werke Fay's haben mir nicht mehr jenen frischen, ureigenthümlichen Eindruck gemacht. Ein längerer Aufenthalt in Paris scheint den Künstler nicht wesentlich gefördert zu haben. Die neuen Regionen regten ihn mehr zu Versuchen, als zu kräftigem Schaffen an. Sein Romeo und Julie und Faust und Gretchen zeigten, daß er Experimente gemacht hat, um sich ein besseres Colorit, als in Düsseldorf gelehrt wurde, anzueignen. Dies ist aber offenbar auf Kosten der Idee geschehen, die früher bei ihm so entschieden hervortrat. Seit den letzten Jahren ist er an den Rhein zurückgekehrt und arbeitet wieder in den alten Kreisen. Aber es sind nur kleine genreartige Bilder, die ihn beschäftigen und die ihm vorzugsweise dazu dienen, besondere Stimmungen auszudrücken. In dieser Beziehung hat er allerdings ganz hübsche Dinge zu Tage gefördert, es ist indeß bedauernswerth, daß er nicht wie früher seine Zeit auf große Gegenstände verwendet. Das mag indeß nicht an ihm, sondern an den Umständen liegen. Warum gewinnt ihn nicht seine reiche Vaterstadt, um in größeren Darstellungen die herrlichen Thaten der Kölnischen Geschichte auf monumentale Weise zu illustriren?

Somit habe ich Ihnen die besten Talente der allegorisch-historischen Richtung vorgeführt und ihre hauptsächlichen Werke erläutert. Sie gehören meiner Meinung nach zu den ersten Männern der Schule. Ohne Zweifel aber werden sie die Bemerkung machen, daß ihre Arbeiten ganz einer Zeit angehören, deren Geschichte so ziemlich im Dunkeln ruht und für welche wir namentlich in Beziehung auf Individualitäten und Costume durchaus keine Anknüpfungspunkte haben. Es ist in der That eine merkwürdige Erscheinug, daß so viele Künstler für ihre Bilder jene Perioden vorziehen, welche in Betreff des Portraits und alles dessen, was damit zusammenhängt, gar keine Quellen an die Hand geben. Wahrscheinlich geschieht es, weil dem Geiste hier ein freierer Spielraum gegeben ist. Jedenfalls aber liegt doch den Ideen, welche die genannten Maler behandeln, echte Geschichte zum Grunde. Es handelt sich hier nicht, wie bei so vielen Romantikern, von sagenhaften Gebilden. Bei aller Phantasie ist hier Realität vorhanden, und deshalb wollen wir denn auch diese Maler, obgleich die allegorischen Darstellungen nicht gerade unsere Sache sind, auf die herzlichste Weise begrüßen.

---

## X.

### H. Mücke. H. Stilke. H. Plüddemann. L. Clasen.

Ich habe Ihnen dieses Mal noch von mehreren Jüngern der Düsseldorfer Schule zu berichten, welche ebenfalls der allegorisch-historischen Richtung angehören, sich aber dadurch von den früher genannten unterscheiden, daß bei ihnen an die Stelle einer realistischen eine romantische Auffassung tritt. Sie erweisen sich meistens als wackere Zeichner und tüchtige Maler, aber es fehlt ihren Darstellungen fast immer der kräftige Lebenshauch, der den Beschauer mit sich fortreißt. Ihre Bilder sind meistens nur schöne Phrasen, hinter denen kein rechter Kern steckt. Die meisten derselben mögen in der ersten Zeit der Schule wohl auch durch das Publicum,

das ihnen unmäßiges Lob spendete, verdorben worden sein und haben sich viel tiefer in ihre Richtung eingelassen, als es wünschenswerth war. So ist es denn nachgerade dahin gekommen, daß die Kritik nach ihren Werken die Schule beurtheilt und verschmäht hat, weil man das übermäßige romantische Schwebeln in ihren Bildern, für den Charakter der ganzen Genossenschaft nahm. Neben ihnen haben besonders die romantisch-lyrischen Genremaler, welche ich später zu schildern gedenke, Düsseldorf vielen Verdruß gemacht. Ich hörte einst einen geistreichen Feind der hiesigen Kunst sagen: „Man malt dort Figuren und keine Personen." Dieses scharfsinnige, treffende Wort bezeichnet so gut diese Gattung von Künstlern, daß ich kaum Etwas hinzufügen kann. In der That machte sich lange Zeit eine allzu große Aeußerlichkeit bei vielen Jüngern der Schule geltend. Sie nahmen ein hübsches, elegantes Arrangement für Composition und suchten durch reinliche, zierliche Farben die mangelnde Charakteristik ihrer Gestalten zu ersetzen. Dadurch ist denn mitunter eine Weichlichkeit und Süßlichkeit entstanden, die an Coquetterie gränzt und von manchen Seiten eine gewisse Geringschätzung der Schule hervorgerufen hat. Freilich ist man bei solchen Urtheilen fast immer einseitig verfahren, indem man so manche gesunde Richtungen übersah. Uebrigens haben auch diese Männer in vielen Beziehungen eine Tüchtigkeit erwiesen, welcher man kein Unrecht thun darf.

Heinrich Mücke, geboren 9. April 1806 zu Breslau, nenne ich hier zuerst. Die Vielseitigkeit in den Stoffen dieses Künstlers hat mich lange schwanken lassen, ob ich ihm diese Stelle anweisen sollte; aber ich glaube, dem Charakter seiner Compositionen gemäß gehört er hieher. Wir sehen ihn bald, wie er sich in biblischen Stoffen bewegt, bald, wie er sich der Legende widmet, bald, wie ihn die Sagenbücher des Mittelalters fesseln, bald, wie er die Gebiete der Geschichte durchforscht, bald sogar, wie er in die Mythen der Griechen greift; aber niemals verläugnet er den Ursprung seiner Gedanken, indem er Alles vom romantischen Standpunkte behandelt. Was ihn aber besonders auszeichnet, das ist eine unermüdliche Regsamkeit und ein immer

frisches Gestalten. Man findet in ihm den durchaus gebildeten Mann, der stets nach neuen Stoffen sucht und stets auch neue findet. Gelingt ihm Manches nicht, wie wir es wünschen, so liegt es daran, daß nicht Alles für seine Begabung paßt, indem diese ihre naturgemäße Begrenzung hat. Nemo ultra posse!

Betrachten wir zunächst die Oelbilder des Künstlers, so finden wir hier in der That vortreffliche Arbeiten, besonders wenn wir diejenigen, welche uns in die Legende und Sage führen, am meisten berücksichtigen. Seine Bilder aus dem Leben der heiligen Genovefa verdienen besonders genannt zu werden. Die Dulderin im Kerker, die sich uns als händeringende Mutter darstellt, wie ihr der am Boden liegende Knabe Schmerzenreich die kleinen Aermchen entgegenstreckt, gehört zu den besten Gemälden der ersten Periode der Schule. Hieran reiht sich Eginhart, der von Emma durch den beschneiten Schloßhof getragen wird. Eben so glaube ich, daß Barbarossa und Gela zu diesen sagenhaften Darstellungen zu rechnen sind. Ferner malte er die heilige Elisabeth, welche an dem Thore der Burg Almosen unter die Armen vertheilt. Weniger gelungen war der heilige Ambrosius, der den Kaiser Theodosius von der Kirchthür zu Mailand wegweist; denn hier traf der Blick nur äußerliche dem Modell entnommene Stellungen. Ganz verfehlt schien mir Tristan und Isolde. Der schlafende Held hält die Hand der Geliebten, welche angelt. Von der wilden, üppigen Liebesglut, die jenes wunderbare Gedicht aushaucht, ist keine Spur vorhanden. Besser dagegen ist eine heilige Katharina, welche dem Märtyrertode durch das Rad entgegengeht, wahrhaft vortrefflich aber dieselbe Heilige, welche von vier Engeln durch die Lüfte zur geheimen Bestattung getragen wird. Der schöne, schlanke, keusche Leib der Todten ruht auf den Schultern der mit Chorkleidern umgebenen himmlischen Gestalten. Der Aether ist so still, groß, tiefblau; unten in nebelhafter Ferne liegt Land und Meer. Man hat dem Bilde den Vorwurf gemacht, es sei durch die Christnacht von Heß angeregt worden. Ich kann das nicht finden. Diese Schöpfung ist durchaus originell und gehört zu den Perlen der Schule, was

übrigens auch daraus klar wird, daß das Bild durch zahllose Lithographien populär geworden ist. Weniger glücklich ist der Künstler in einem Narciß gewesen, der sich in der Quelle bespiegelt, obgleich darin wieder ganz der romantische Typus der Düsseldorfer Anfänge lag. Am unglücklichsten aber erschien mir seine Einnahme von Jerusalem durch Gottfried von Bouillon. In diesem Bilde fehlte alle Lebensfrische, es war eine abstracte Zusammengesellung von Rittern, Mohren, Negern, Zauberinnen, denen es im Einzelnen an jeder Individualisirung und im Ganzen an jedem Mittelpunkt fehlte.

Als eigentlicher Geschichtsmaler hat sich Mücke meistens in monumentalen Arbeiten, und zwar al fresco bewegt. Wie die Zeiten, die er behandelt, so ist hier die Auffassung vorzugsweise romantisch. Wenn auch das Streben, wahrhaftige Männer aus Fleisch und Blut zu schaffen, offenbar vorhanden ist, so schwebelt doch die Charakteristik meistens nach gewissen gegebenen Formen umher. Diese Gemälde sind alle lobenswerth, aber es ist nichts Hervorspringendes darin enthalten. Begeben wir uns zuerst nach dem Schlosse Heltorf, welches dem Grafen Spee gehört, so finden wir dort mehrere Freseobilder, die von seiner Hand herrühren. Da ist Friedrich Barbarossa auf dem Reichstage zu Erfurt, vor dem Heinrich der Löwe auf den Knieen Verzeihung erbittet. Ferner befindet sich hier die Unterwerfung Mailands durch den Rothbart und seine Krönung in Rom. Das sind alles große, wohl durchdachte Compositionen, mit vielen Figuren in lobenswerther Ausführung, überall herrscht der Sinn für Ordnung und Maß, und überall drängt sich die Ueberzeugung auf, daß der Künstler das historische Material nach bestem Wissen und nach besten Kräften vertheilt habe; leider aber fehlt ihnen der Strahl des Genius, der aus der wahren Dichtung zündend in die Seele des Beschauers schlägt. Auch die abschließenden Figuren dieser Fresken, an denen übrigens auch Lessing und Plüddemann gearbeitet haben, sind von Mücke. Sie stellen in würdiger Gestaltung den heiligen Bernhard, der die Kreuzzüge predigt, und den Bischof Otto von Freisingen dar, der das Leben des Rothbart's ge-

schrieben hat. Außerdem betheiligte sich Mücke an den Arbeiten im Elberfelder Rathhause, deren Idee ihn sogar zum Urheber hat. Seine Neigung hat ihn auch hier wieder auf die legendenartige Seite geführt, indem er die Einführung des Christenthums am Niederrheine durch den heiligen Suitbertus behandelte. Dieser Sendbote wirkte vorzüglich im Bergischen. Seine Gebeine ruhen noch in einem kostbaren Reliquienkasten von der feinsten Arbeit, in Kaiserswerth, der alten Insula sancti Switberti. In den symbolischen Darstellungen Mücke's schafft er die Heidenopfer ab, predigt, tauft und theilt den Bekehrten die Communion aus. Er stiftet Kirchen und Klöster, worin den an Leib und Seele Bedürftigen körperliche und geistige Nahrung gespendet wird. Der leitende Gedanke ist consequent mit schönem Maß und freundlichen, edeln Gestalten durchgeführt. Auch die hiesige St. Andreaskirche enthält ein Frescobild des Künstlers. Es stellt eine in der Luft schwebende Madonna dar, zu deren Füßen einige heilige Gestalten sitzen, in denen gleichfalls die Tugenden und Mängel des Mücke'schen Talentes wieder zu finden sind. Leider ist der Ort feucht und das Bild fast jetzt schon so verdorben, daß ihm wohl keine lange Dauer bevorsteht, was schmerzlich genug für den Künstler und die Stadt ist.

Diese kurze Schilderung thut vollständig dar, daß hier ein wohlgeordnetes Künstlerleben vor uns liegt, dem es weder an rastlosem Fleiß, noch an vielseitiger Bildung mangelt und das, wenn es auch nicht das Höchste, doch Hohes erreicht hat. Zum Schlusse muß ich Mücke noch als scharfen und strengen Zeichner rühmen, der nicht leicht eine Linie hinsetzt, von deren Richtigkeit er sich nicht auf das Genaueste überzeugt hat. Als Coloriſt ist er dagegen mitunter zu hart und geleckt; seinem Pinsel fehlt die Breite und Kühnheit und seinen Farben der Ton, die Gluth und die Kraft.

An ihn schließt sich Hermann Stilke, geboren 1803 zu Berlin, welcher zwar einseitiger in der Wahl seiner Stoffe, aber concentrirter in seinen Ausführungen dasteht. Derselbe gehörte ursprünglich der Schule des Cornelius an und malte bei

seinem ersten Aufenthalt am Rheine mit Stürmer das unvollendete Bild im Assisensaale zu Coblenz, welches das jüngste Gericht darstellt. Er folgte seinem Meister bei seiner Uebersiedlung nach Baiern und betheiligte sich auch dort an den unter Cornelius ausgeführten Werken, indem er in München die Krönung Ludwig's von Baiern und die Zerstörung von Godesberg durch Ernst von Baiern unter den Arkaden ebenfalls in Fresco ausführte. Nach einer italienischen Reise kehrte er indeß nach Düsseldorf zurück und ward nun ein regsames Mitglied der rheinischen Akademie, indem er sich Schadow's Zöglingen zugesellte. In vielfachen Arbeiten, deren Gegenstände der Blüthezeit des Mittelalters entnommen sind, hat er sich als ein elegantes Talent geltend gemacht, dessen vorzüglichste Kraft darin besteht, zierlich arrangirte Bilder in einer geschickten und feinen Behandlung hinzustellen. Ihm fehlt ebenfalls der Genius, der gewaltsam mit sich fortreißt; er faßt seine Stoffe nicht von neuen und unerwarteten Seiten und ergreift nicht durch ursprüngliche kühne Gestalten; aber er besitzt ein unverkennbares Gefühl für Maß, abgerundete Gruppen, feine Linien und glatte Darstellung. Auch bei ihm ist die romantische Darstellung vorwiegend vor der realistischen. Ist der Vergleich aus der Poesie erlaubt, so möchte ich sagen: er malt seinen Gegenstand nicht als Epos, sondern als Ballade.

Betrachten wir seine Bilder, so treffen wir vielfache Anknüpfungen an das Leben der Kreuzzüge. Gewiß liegen hier unendliche Anziehungspunkte. Abendland und Morgenland zusammenstoßend in der Blüthe ihrer Ritterlichkeit auf einem Grund und Boden, den das Mährchen seit der ältesten Zeit als seinen Grundbesitz in Anspruch genommen hat, weil Himmel und Erde, Pflanze und Thier, Stern und Landschaft dort tausendfache Wunder entwickeln, so haben wir schon Stoff genug für ein frisches Künstlerleben. Um indeß alle diese Reize zu bewältigen, bedarf es auch eines außergewöhnlichen Talentes, zumal wenn keine eigene Anschauung von Ort und Stelle vorhanden ist. Immerhin sind aber die Arbeiten Stilke's auf diesem Gebiete anerkennungswerth.

Hat er auch nicht wie Gottfried von Bouillon das heilige Land erobert, so ist er doch ein strebsamer Mitkämpfer, der uns seine Anschauungen in tüchtiger Weise wiedergibt. Seine Pilger in der Wüste erscheinen auf diesem Gebiete wohl als sein gelungenstes Werk. Es sind Kreuzfahrer, die in den öden Sandwüsten des Orients den Pfad verloren haben und rettungslos ihrem Untergange entgegensehen. Die Gruppe besteht aus einem ehrwürdigen Greis und seiner Tochter. Beide sitzen müde von der übermäßigen Anstrengung auf dem Boden und starren schmerzbewegt vor sich hin. Ein aufrechtstehender Ritter schaut in die Ferne nach der Rettung, die sich indeß nicht zeigen will. Zur Seite krümmt sich ein kleiner Mohrenknabe im Todesschmerze. Den Hintergrund bilden zwei todte Rosse und das einförmige gelbe Wüstenland. Die Ausführung des Werkes verdient das größte Lob, denn in allen Farben zeigt sich eine todte, bleierne Stimmung, die sich drückend der Seele des Zuschauers mittheilt. Leider fehlt dem Bilde die Sühne. Warum hat der Künstler keinen Ausgang aus diesen Irr- und Mühsalen hinzugefügt? Man hätte dann nicht jenen unerquicklichen Schmerz vor demselben gefühlt. Die letzten syrischen Christen von Stilke, welche, von den Türken gedrängt, das heilige Land verlassen, gehören auch in diesen Cyklus. Die Situation ist rührend, die Gegensätze sind schlagend, und die Gestalten sind schön. Eine andere Darstellung zeigt uns gefangene Christinnen, die wahrscheinlich in einem Harem aufbewahrt werden. Auch hier hat der Künstler wieder durch den Gegensatz der gefangenen Abendländerinnen, die in tiefer Trauer dasitzen, und der muntern gazellenäugigen Töchter des Orients, welche sich voller Lust in dem Elemente ihres heimatlichen Lebens bewegen, eine sehr wirksame Situation hervorgebracht. Nimmt man die Ueppigkeit der südlichen Vegetation hinzu, welche das Bild einkleidet, so hat man ein reizendes Ganzes. Am zierlichsten unter diesen Kreuzfahrer-Bildern ist indeß wohl jedenfalls eine Morgenwacht. Man sieht hier drei Krieger, zwei liegen schlafend am Boden, ein dritter schaut in die weite, morgenstille Landschaft. Durch die ruhige Luft zieht ein Schwarm von Krankichen, in der

Ferne glänzt eine Stadt. Welche poetische Gedanken knüpfen sich an eine so seltene Situation, die übrigens auch mit großer ästhetischer Feinheit und Delicatesse behandelt ist! Endlich gehören noch hierher der verwundete Kreuzritter, der aus dem siegreichen Kampfe mit einem Sarazener wegzieht, und ein anderer, der sich im Kloster der Pflege der Mönche übergiebt. Beide kann man indeß nur Farbenskizzen nennen. Das sind, so viel ich weiß, seine Kreuzzug-Bilder. Sie werden bemerken, daß sie keine Hauptscene jener glänzenden Zeit enthalten, sie laufen so zu sagen neben den Thaten her, sie sind die Genrebilder der Kreuzzüge, aber als solche zart, sinnig und ansprechend. Und so erklärt es sich auch, daß ich den Künstler nur als einen Mitkämpfer der großen Helden, die er darzustellen vermieden, bezeichnete.

Die romantische Geschichte der Jungfrau von Orleans hat den Künstler ebenfalls zu einigen schönen Darstellungen veranlaßt. Zunächst sei hier eine Einzelfigur der Jeanne d'Arc erwähnt, welche in stattlicher Rüstung vor einem Madonnenbilde betet. Dieses Bild enthielt überdies im Rahmen Darstellungen aus dem Leben des französischen Heldenmädchens. Am bedeutendsten aber ist auf demselben Gebiete das Gemälde, wo er uns die Jungfrau in der Schlacht der Franzosen gegen die Engländer zeigt. Auf hohem weißem Schimmel einherstürmend, bildet sie den Mittelpunkt der Composition. Ringsum braust die Schlacht, hier Sieg, dort Niederlage; sie selbst ist ohne Waffen, gleichsam das begeisternde Zeichen, in dem ihr Volk den Sieg erringt. Die Darstellung ist lebendig in der Anordnung, rund in den Linien und trefflich in der Ausführung der Zeichnung und der Farben.

Außerdem habe ich noch mehrere Bilder Stilke's zu nennen, welche er in der Zwischenzeit malte. In die erste Zeit der Schule fallen Sanct Georg, der die Siegesfahne erhält, und Rinald's Abschied von Armide. Mehrere Jahre später brachte er ein Bild, welches Otto den Großen vorstellt, vor dem sein Sohn Ludolph, Herzog von Schwaben, welcher sich im Aufruhr gegen ihn aufgelehnt hat, in Büßerkleidung um Verzeihung bittet. Diese Darstellungen sind untergeordneter Natur. Ausgezeichnet erscheint dagegen der blinde

Johann von Böhmen, der sich, von Kampflust entbrannt, durch zwei Ritter in die Schlacht führen läßt, die er fern brausen hört. Dies ist ganz ein Gegenstand für die Natur des Künstlers.

Mehrere Jahre lang hat Stilke Düsselorf verlassen, um auf der Burg Stolzenfels im Auftrage des Königs von Preußen Frescobilder zur Ausschmückung des Rittersaales auszuführen. Und so tritt denn der Künstler auch in der monumentalen Richtung auf. Seine dortigen Gemälde gehören ganz der symbolisch-historischen Gattung an, indem er sich bemüht hat, die deutschen Tugenden, welche übrigens, nebenbei gesagt, allgemein menschliche sind, in geschichtlichen Darstellungen zu personificiren. Die Treue hat er durch Hermann von Siebeneichen, der sich als Friedrich Barbarossa verkleidet und für seinen Herrn und Kaiser stirbt, wiedergegeben. Die Tapferkeit stellt sich durch den wilden Heldenmuth des blinden Johann von Böhmen, von dem schon oben die Rede war, dar. Die Liebe wird personificirt durch Friedrich II., der seiner Braut an den Rhein entgegen zieht; der Gesang durch Konrad von Schwaben, im Kreise von Minnesängern; die Dankbarkeit durch Gottfried von Bouillon, der das Schwert in der Capelle zu Jerusalem opfert; und die Gerechtigkeit durch Rudolf von Habsburg, der die Burgen der Raubritter schleift. Ich habe nur einzelne Cartons zu diesem Werke gesehen, die alle den reinlichen, zierlichen Charakter an sich trugen, der sich in den Arbeiten des Künstlers ausprägt. Ueber die Ausführung kann ich leider nichts sagen, weil ich in den letzten Jahren nicht in Stolzenfels gewesen bin. Indeß habe ich auch die malerische Behandlung von competenten Stimmen in entschiedener Weise loben gehört.

Sie werden aus diesen Gegenständen vollkommen ersehen, daß Stilke durch und durch der Romantik angehört. Da ist kein Bild, das in die neuere Zeit hineinragt, Alles hält sich in den Gränzen des Mittelalters, und auch die Stoffe sind aus den dämmerhaftesten, aber darum nicht wenig anziehenden Perioden entnommen. Hätte der Künstler mehr Kraft der Individualisirung, so stände er zweifelsohne in der ersten Reihe. Aber seine Charaktere zünden und blitzen nicht, und darum schweben seine Bilder

nicht selten in unfaßbaren Regionen. Man muß dies um so mehr bedauern, je mehr man die geschickte Anordnung zu loben gezwungen ist. An diesem Mangel von markiger Kraft mag es denn auch liegen, daß die Färbung oft zu gesucht, zu geputzt, zu prätentiös auftritt und den tiefer Schauenden wenig befriedigt.

Zu den Genannten gehört ebenfalls Hermann Plüddemann, geboren 17. Juli 1809 zu Kolberg. Sein Geist ist im Ganzen von kräftigem Streben durchhaucht, aber sein Ausführungstalent ist beschränkter als das der vorigen Maler. Man erkennt in seinen Bildern, daß sie aus einer edeln Natur entspringen, die ihre Gegenstände mit jenem keuschen und innigen Sinne behandelt, welcher in dieser Weise fast nur den Deutschen eigen ist. Immer aber wünscht man eine kräftigere, energischere Auffassung. Die Stoffe, die er sich wählt, verlangen eine dramatische Kühnheit in der Anordnung und eine gewisse Ursprünglichkeit der Charaktere, die wir leider vermissen; denn statt der ersteren finden wir meistens nur eine freilich hübsche Zusammenstellung, und statt der letzteren allzu allgemein gehaltene Gestalten, denen die rechte Individualisirung abgeht. Darum hat man denn vor seinen Bildern nie den Eindruck, als sähe man in ein wild-bewegtes Drama oder Epos, sondern als lese man eine Romanze oder Ballade, welche ein Stück Historie behandelt.

Nach seinem ersten Bilde, welches die oft behandelte Lorelei-Nixe darstellte und ganz in das Gebiet jener Gemälde fällt, an denen die Düsseldorfer Schule in ihrer ersten Zeit so reich ist, ergab er sich ganz der Geschichte, und zwar dem romantischen Mittelalter. Gerechtes Aufsehen machte damals sein Tod Roland's. Er stellt die Scene dar, wo Karl der Große und der Erzbischof Turpin im Thale von Roncesval die Leiche des starken Paladins auffinden. Wir sehen in eine einsame Landschaft, die von hohen Felsenbergen umgeben ist und um so düsterer auf das Gemüth des Beschauers wirkt, als in der Ferne auf dem Schlachtfelde die erschlagenen Krieger des fränkischen Heeres liegen. Die Gestalten des Kaisers und seines Begleiters sind sehr edel gehalten; weniger befriedigend ist Roland, dessen Gliederbau für einen Achill

aus jenem Sagenkreise zu schwächlich erscheint. Später betheiligte sich Plüddemann an den genannten Fresken im Schlosse zu Heltorf. Zunächst führte er dort die Schlacht von Ikonium nach einer Composition von Lessing aus, dann aber trat er selbstständig auf, indem er die Auffindung der Leiche Friedrich Rothbart's am Kalykadnus malte. In späterer Zeit hat der Künstler dieselbe Composition auch in Oel ausgeführt. Das Bild ist groß und figurenreich, vortrefflich in der Gruppirung, nicht uninteressant in den Charakteren und kostbar in der Ausführung der Gewänder und Stoffe. Die Stimmung eines Heeres, daß seinen bewährten alten Führer, einen riesenhaften Helden, kalt und bleich, vom unerwarteten Tod überrascht vor sich liegen sieht, ist vortrefflich ausgeführt und durch die eigenthümliche Haltung in der Landschaft noch erhöht. Hieran schließt sich ferner Konradin von Hohenstaufen mit seinem Freunde Friedrich von Baden auf dem Schaffot. Auch der Fall des letzten Sprossen eines edeln und berühmten Stammes ist ganz dem tragischen Stoffe entsprechend behandelt. In diesen zarten Jünglingen und den blutigen Henkern, in dieser theilnehmenden Menge, die rings umher steht, und dem düsteren Bluthunde Karl von Anjou, der aus der Ferne von einem Balkon zusieht, liegen glückliche Gegensätze, welche nach der Manier des Künstlers befriedigend, wenn auch nicht überraschend, gelöst sind.

Außerdem hat besonders die Entdeckung von Amerika das Talent des Künstlers gefesselt. Hier tritt Plüddemann mehr in die neuere Zeit hinein, aber ohne seine romantischen Neigungen zu verlieren. Jedoch gerade bei diesen Gegenständen hätte eine kühnere Auffassung noth gethan. Wenn man sein edles Streben auch nicht verkennen darf, so fordert man doch auf diesem Felde eine frischere Kraft, die sich auch mitunter nicht scheut, die Delicatesse der wilden Keckheit zu opfern. Das früheste Bild dieser Columbiade ist die erste Schau des ersehnten Landes vom Boote des Schiffes. Der Moment ist gerade nach jener bekannten verhängnißvollen Scene gewählt, wo die hoffnungslosen, entrüsteten Matrosen dem herrlichen Entdecker den Tod androhen. Da erscheint das ersehnte Land. Die Seeleute umarmen sich in jauch-

zender Luft; die Trotzigen unter ihnen verbeißen ihren Ingrimm; der edle Held, ſtolz und demüthig, dankt im Gebete dem Himmel für die glückliche Schickung. Auch in Luft und Meer, aus dem die ferne flache Küſte aufſteigt, gibt ſich eine feierliche, erwartungsvolle Stimmnng kund. Weniger gelungen iſt die Rückkehr des Columbus. Der Held reitet hier auf hohem Schimmel, umgeben von den ſeltſamen Menſchen und Erzeugniſſen des überſeeiſchen Landes, im prunkenden Feſtzuge in eine ſpaniſche Stadt ein. Das Ganze iſt zu paradenhaft und geographiſch, um einen dramatiſchen Eindruck zu machen. Endlich beſchließt der Tod des Columbus dieſen Cyklus. Offenbar hat ſich der Künſtler hier wieder zu ſeinem früheren Pathos erſchwungen. Der ſterbende Entdecker, umgeben von ernſten Gruppen, unter denen ſich Spanier der guten alten Zeit und Geiſtliche mit den Troſtſpenden der Kirche befinden, zwingt uns alle Theilnahme ab. Von einem Genrebildchen, das ebenfalls hieher gehört, weil es einen Kampf zwiſchen Indianern und Spaniern darſtellt, kann nach ſo ernſten Momenten kaum mehr die Rede ſein.

Plüddemann hat ſich auch an den Arbeiten des Elberfelder Rathhauſes betheiligt, indem er jenen Wandfries lieferte, welcher die Blüthe des Lebens deutſcher Stände wiedergibt. Man ſieht hier das Gericht, welches der Fürſt abhält, Geſchichtſchreiber, welche die Thaten der Zeit auf große Rollen ſchreiben, Minneſänger, welche ihre Lieder im Wettſtreit ertönen laſſen, Ritter, welche turniren, rußige Schmiede, welche Schwerter fertigen, Heckenjunker, welche das Fauſtrecht ausübend, Kaufleute anfallen und plündern, Knappen, welche junge Mädchen verfolgen. Iſt in den früheren Gruppen das ritterliche, altdeutſche Leben des bergiſchen Landes charakteriſirt, ſo finden wir in den folgenden ſeine friedlichen Thätigkeiten. Ein Weber erinnert uns an die Induſtrie des Wupperthales, ein Hafen mit Schiffen und Kaufmannswaaren an die merkantiliſchen Verbindungen der Stadt, und damit auch das Sektenweſen jener ſeltſamen Gegend nicht fehle, werden wir durch das Bild in fremde Länder verſetzt, wo Miſſionäre Heiden taufen. Alles das entwickelt ſich klar und unge-

zwungen Eines aus dem Anderen. Die Gruppirung ist elegant und exact. Der Künstler verliert nie seine Besonnenheit.

Ein anderer Maler in dieser Richtung ist Lorenz Clasen, geboren 14. Dec. 1812 zu Düsseldorf. Seine Bilder sind indeß mehr geschickte Abstractionen, als lebendige Ergüsse eines sprudelnden Künstlergeistes. Vielleicht liegt die Ursache darin, daß er an allen Interessen der Zeit einen lebhaften Antheil nimmt. Dadurch ist Clasen freilich für die Gesellschaft ein angenehmeres Mitglied, als viele seiner Genossen; aber bekanntlich fordert die Kunst vorzugsweise das stille Weben in der einsamen Werkstätte, wo der Geist in aller Heimlichkeit ihre Ergüsse in sich aufnehmen und durcharbeiten kann. Wie oft sehen wir gerade bei Männern, die uns in öffentlichen Kreisen durchaus nichts bieten, eine merkwürdige Begabung für besondere Zweige von Kunst und Wissenschaft! Die Art dieses Künstlers ist eine andere, und man darf darum der Natur nicht zürnen, die ihn so und nicht anders geschaffen hat. Uebrigens sind doch auch seine ersten Arbeiten von wesentlichen Verdiensten, namentlich haben sie den Vorzug anerkennenswerther Gruppirung, wogegen man ihnen wohl eine tiefere Charakteristik wünschen darf. Seine frühesten Bilder waren biblischer Natur. Die ersten Christen und die Hirten auf dem Felde sind die Gemälde, welchen er seine ersten Studien widmete. Später malte er einige Scenen aus dem Leben der heiligen Elisabeth, nämlich das bekannte Rosenwunder und ihre Verstoßung. Bedeutender trat er in einigen historischen Stoffen auf, unter denen die Bekehrung Chlodwig's durch Chlotilde, der Sängerkrieg auf der Wartburg, und Konrad der Salier und Gisela, welche wegen ihrer zu nahen Verwandtschaft von den Bischöfen von Mainz und Trier zur Scheidung aufgefordert werden, zu nennen sind. Besonders die letzteren zeigen ein gutes Maß in den Linien, in der Gruppirung und in den Gewändern; dagegen mußte man die Gestalten individueller und schärfer wünschen. Clasen's bedeutendstes Werk befindet sich ebenfalls unter den Fresken des Elberfelder Rathhauses. Ihm sind daselbst die Segnungen des Friedens und des Gewerbfleißes in historisch-symbolischer Dar-

stellung zugefallen, denen man den durchgebildeten Gedanken nicht absprechen kann, die aber der tieferen Individualisirung entbehren. In der letzten Zeit hat der Künstler nichts Besonderes mehr zu Tage gefördert. Wie man hört, beschäftigt er sich mit dem Portrait, für welches sich aber seine Begabung erst herausstellen muß. Seit einigen Monaten hat er sogar Düsseldorf verlassen, um sich in Berlin der Kunstkritik und Tagesschriftstellerei zu widmen. Daß Stilke nach Berlin und Plüddemann nach Dresden übersiedelte, ist noch besonders zu bemerken.

Wir müssen hier einen kleinen Halt machen, um einen Rückblick auf die geschilderten Gruppen zu thun. Ich glaube nicht Unrecht zu haben, wenn ich im Ganzen unter den besprochenen Malern nicht die Kraft und Stärke der Düsseldorfer Schule finde. Damit will ich indeß nicht sagen, daß sich darunter nicht ganz eminente Talente befinden. Schadow, Hübner, Bendemann, Köhler, Deger, Rethel und Fay sind Männer, vor denen man die größte Achtung haben muß, weil sie in ihrer Art unübertrefflich sind. Aber eben die romantisch-symbolische Auffassung der heiligen und profanen Geschichte ist es, was sie zu sehr der lebenskräftigen Auffassung der neuesten Gegenwart entfremdet. Bei einem Cornelius, Veit und Overbeck, welche sich den Einflüssen der Periode, in welcher sie groß wurden, nicht entziehen konnten, ist dieser Charakter ein natürlicher; aber in der Düsseldorfer Schule, deren Princip ein wesentlich naturalistisches ist, erscheint er wie ein fremdes, künstlich angeeignetes Element. Bezieht sich dies nun einestheils auf die Ideen, die weniger großartig und kräftig, als vielmehr verkümmert und genrehaft ergriffen sind, so ist es noch mehr in Betreff der Formen der Fall. Man hat in Düsseldorf lange Jahre hindurch viel von „Styl" gesprochen und nannte die Leistungen, je nachdem sie denselben besaßen oder nicht besaßen, „echt" oder „unecht". Namentlich die meisten der angeführten Künstler hielten viel auf dieses Ding oder vielmehr auf dieses Unding. Denn was der Styl eigentlich bedeute, davon wußten sich die wenigsten Rechenschaft zu geben. Ein gewisser Typus in den Linien der Zeichnung, in den Charakteren der Gestalten und

den Falten der Gewänder berechtigte ſehr häufig zu dieſem Prädicat, während unmittelbare, kecke Friſche nicht ſelten als unhiſtoriſch verdammt wurde. Um ein Beiſpiel zu geben, führe ich hier nur an, daß Rethel durch dieſe Theorie genöthigt wurde, auf ſeinem Bonifaciusbilde den Altdeutſchen die ſtruppigen Zöpfe abzuſchneiden und ihnen ſtylvolle Mützen aufzuſetzen. Wer denkt hier nicht an den alten Spruch Buffon's: Le stile c'est l'homme? Jeder bildet ſich doch am Ende ſeinen individuellen Styl, einen abſolut gültigen gibt es nicht. Der Ausdruck des Menſchen in ſeinem Verhalten zu dem ausgedrückten Gegenſtande, das iſt der allein ſichere Styl; davon aber iſt bei den vorigen Künſtlern, mit wenigen Ausnahmen, nicht viel zu merken. Darum ergehen ſie ſich denn auch nicht ſelten in ſchön ausſehenden, aber hohlen Phraſen. Und aus dieſem Grunde entſteht wohl folgerichtig die Neigung, Stoffe zu behandeln, wo der individuelle Ausdruck nicht ſo ſehr nothwendig iſt. Bibliſche und romantiſch-hiſtoriſche Gegenſtände zu malen, iſt aber am Ende viel leichter, als Thaten der neueſten Geſchichte vorzuführen, weil man den allgemein gültigen Ausdruck in hergebrachten typiſchen Geſtalten und Gewändern beſitzt, während man ihn in Individualität und Coſtüme der letzten Jahrhunderte erſt durch tüchtige Studien ſuchen muß. Auch iſt hier noch zu bemerken, daß den meiſten Künſtlern dieſer Reihe die Poeſie der Farbe fehlt. Ihre Arbeiten gemahnen uns meiſtens wie colorirte Zeichnungen und Cartons. Sie dichten ihr Bild nicht in die Farbe hinein, was offenbar ein großer Schaden iſt. Nur Bendemann, Köhler und Fay machen rühmliche Ausnahmen.

Indem ich ſomit von den Vertretern eines nicht immer vollgültigen Pathos Abſchied nehme, hoffe ich, Ihnen in den folgenden Spaziergängen Männer von lebendigerem Intereſſe vorzuführen.

# XI.

## Karl Friedrich Leſſing.

Und ſo komme ich denn zu den wahrhaften, lebensfähigen Hiſtorienmalern, deren Stoffe in den Anſchauungen der Gegenwart beruhen und deren Ausführung in dem Material, welches die Natur ewig und unerſchöpflich mit reichen Händen ſpendet, begründet iſt. Theilweiſe liegt hier die eigentliche Kraft der Düſſeldorfer Schule, denn hier entſpricht die Frucht dem ausgeſtreuten Samen. Nicht die gedankenreiche Abſtraction, ſondern die ſchlichte Natürlichkeit iſt von jeher das Princip der beſſeren Düſſeldorfer geweſen. Und dieſes Princip iſt auch in der That durch manche Perſönlichkeiten zu einem ſchönen und erquicklichen Wachsthum gediehen. Es gibt noch eine Menge von Malern, welche weder in tiefſinnig-ſeinſollenden Allegorien, noch in einem beſondern nach gewiſſen Schablonen angelegten Styl, die allein ſeligmachende Kunſt zu finden wähnen, ſondern die ihre Ideen ſchlicht und treu in der Geſchichte aufſuchen und ihren Geſtalten ein menſchliches Anſehen von Fleiſch und Blut geben. Auch hier iſt viel gemakelt worden, und vielleicht mitunter nicht mit Unrecht. Die hiſtoriſche Auffaſſung der Männer, zu denen ich gegenwärtig übergehen will, leidet zuweilen ſehr durch eine zu genrehafte Behandlung. Die geſchichtlichen Momente konnten größer und gewaltiger erfaßt werden, die dargeſtellten Ereigniſſe hätten oft eine breitere Baſis erfordert. Aber das kann uns nicht hindern, dieſen Vertretern der Geſchichtsmalerei den Vorzug vor jenen zu geben, die ſich mit halbverdauten Symbolen ſpreizen. Trotz dem genannten Fehler ſind ſie doch deshalb unendlich vorzuziehen, weil ſie friſch und keck in Ereigniſſe greifen, die zu dem Leben unſerer Zeit in einer beſtimmten Beziehung ſtehen. Sie nehmen ſich Stoffe aus Perioden, wo wirkliche Geſchichtſchreibung der Völker und nicht allein der Fürſten, wie im Mittelalter, exiſtirte. Sie laſſen ſich von Gedanken inſpiriren, deren Löſung auch noch in unſre Tage hinüberſpielt. Sie wenden ſich in lebendigen Schilderungen den Kämpfen neuer

Zeiten zu und ziehen zugleich die Portraits denkwürdiger Personen an das Licht, um sich nach ihren Charakteren und Costümen zu richten. So quillt Leben aus Leben. Es entstehen Bilder, welche Jedermann gern sieht, weil sie seinen Geist als lebensvolle Gebilde interessiren. Leider gibt es indeß nach diesen Andeutungen nur wenige Historienmaler von wirklicher natürlicher Frische unter den Schülern Schadow's.

Einem unter ihnen aber nahe ich mit besondere Hochachtung und mit eigenthümlicher Vorliebe. Er ist der Stolz der Schule, in ihm hat sie ihren Gipfel und Blüthepunkt erreicht, durch ihn ist ihr Räthsel gelöst worden. Trotzdem, daß er den Angelegenheiten ihrer Leitung ferne steht, ist er der ideelle Chorführer. Sein Genius ist unbewußt und absichtslos der Ausdruck geworden, in dem der Künstlerkreis seinen Durchbruch und seine Bedeutung in der Kunstgeschichte erhalten hat. Stets in sich und für sich arbeitend hat dieser Mann durch seine bildnerischen Leistungen ein hundertfaches Echo in den Geistern seiner Fachgenossen hervorgerufen. Mag man ihn nun verstanden oder mißverstanden haben, jedenfalls hat sein Beispiel nach allen Seiten hin anregend gewirkt. Er ist Historien-, Genre- und Landschaftsmaler, er steht in jedem dieser Zweige eigenthümlich und unerreicht da, er hat überall leuchtend vorangestanden. Und nennt man die Düsseldorfer Schule, so nennt man ihn als den Ersten. Wer ist noch im Unklaren über ihn? Sein Name heißt Karl Friedrich Lessing, geb. 15. Februar 1808 zu Breslau.

Sein Talent gehört zu den klarsten, tiefsten, schärfsten, unbegrenztesten und eigenthümlichsten des Jahrhunderts. In einer Zeit, wo die Besten sich fast unmöglich von den mannigfaltigsten Einflüssen frei zu halten vermögen, und zwar aus dem Grund, da nur mit der vielseitigsten Bildung große Ziele erreicht werden können, ist er darum so originell geblieben, weil sein ganzes Wesen, wie es sich in seinen Werken offenbart, einzig und allein in der reinsten und klarsten Naturanschauung beruht, die sich freilich nach seinen individuellen Stimmungen modificirt. So sehr man sich auch bemühen mag, in seinen Arbeiten findet man nie

und nimmer Reminiscenzen an vorangegangene Meiſter. Jeder conventionelle Ausdruck und jede kalte Abſtraction liegt ihm fern. Was er darſtellt, das hat er geſehen, erlebt, erfahren. Wenn er eine Landſchaft malt, ſo iſt er materiell bekannt mit jeder Farbe, die er aufſetzt, und ſeeliſch verwandt mit jeder Stimmung, die er darüber haucht. Stellt er ein Genrebild dahin, ſo lebt er ſelbſt in dem Gedanken und den Geſtalten, die es ausdrücken, und gibt er eine breitere hiſtoriſche Darſtellung, ſo hat er ſich ebenfalls wieder pſychologiſch mit den Geſtalten, die eine That erklären, indentificirt. Daraus entſpringt ſchon an und für ſich eine eigenthümliche Friſche, wie wir ſie beſonders bei den beſten Spaniern und Niederländern zu ſehen und zu bewundern gewohnt ſind. Das allgemeine Intereſſe wird aber dadurch noch unendlich erhöht, daß aus jeder Linie und aus jeder Färbung eine ungewöhnliche, beſonders organiſirte Individualität ſchaut.

Betrachten wir Leſſing's Bildungsgang im Ganzen und Großen, ſo finden wir überall den Sohn der Natur wieder. Gefühl und Verſtand leiten ihn ſtets auf dieſem Wege; Anfangs iſt der erſtere, ſpäter der letztere überwiegend, ſtets ſind beide in treuer Vereinigung vorhanden. Wird Leſſing auch zum Schwärmer, ſo regelt doch die Vernunft immer die Exaltation. Der Beginn ſeiner künſtleriſchen Laufbahn wird nur durch Landſchaften bezeichnet. Hier geht er zwar den Weg romantiſcher Auffaſſung, aber im Hintergrund ſchlummert doch vorwiegend ein unbezwingliches Naturgefühl, auf dem die ſchwärmende Anſchauung ſeiner Jugend gleichſam wie ſchöner, ſüßer Traum liegt. Später iſt er vorzugsweiſe Genremaler im romantiſch-lyriſchen Fach, aber auch hier ſchaut die unumgängliche Menſchlichkeit mit lebensvollen Augen vorherrſchend durch die ſentimentalen Ideen, welche die damalige Zeit beherrſchten. Und als er ſich zuletzt der Geſchichtsmalerei widmet, ſehen wir in ſeinen Bildern mehr die pſychologiſchen Probleme der Individualität in Ruhe und Leidenſchaft gelöſt, als die kalte epiſche Darſtellung, welche leider in unſerer Zeit nur zu ſehr geng und gäbe iſt. Der duftig dämmernde Beigeſchmack, den die Tieck'ſche Schule in alle Anſchauungen der jüng-

sten Vergangenheit gebracht hat, ist ihm freilich nicht fremd geblieben. Als Sohn seiner Zeit mußte er durch die Augen seiner Zeit sehen. Aber dies getrübte Medium hat in seinem Geiste immer mehr der Klarheit und Wahrheit weichen müssen. In den letzten Producten des Meisters sehen wir Natur und Menschlichkeit rein, gerecht und ungeschminkt durchleuchten, ohne daß der individuell charakteristische Ausdruck des Meisters verloren gegangen ist.

Wollte ich in der Reihenfolge meiner Darstellung bleiben, so dürfte ich unsern Künstler in diesem Theil meiner Mittheilungen nur als Geschichtsmaler betrachten und seine Landschaften erst behandeln, wenn ich zu jener Klasse von Künstlern gelange. Ich würde der Schule dadurch sogar vielleicht am meisten gerecht, weil Lessing gerade in dieser Beziehung durch seine Vorbilder einen unwiderstehlichen Einfluß geübt hat. Trotzdem kann ich mich nicht dazu entschließen, die verschiedenartigen Richtungen seines Geistes zu spalten. Bei ihm ist alles von demselben Holz. Wie soll ich also die Zweige abhauen, um den Stamm für sich zu betrachten? Wurzel, Schaft, Aeste, Blätter und Blüthen, das alles gehört untrennbar zu einander. Und überdies ist der Anblick so überaus wohlthuend, erquicklich und labend, daß es einem schon um deswillen leid sein müßte, zu systematisch und philologisch zu Werke zu gehen. Zudem sind wir bei ihm an der höchsten Stelle angelangt. In seinem Wesen hat die Natur ihre besten Kräfte gesammelt, als sie den Kreis von Männern schuf, dessen Betrachtung diese Blätter gewidmet sind. Darf ich mich noch eines Gleichnisses bedienen, so sage ich Ihnen, daß dieser Gipfelbaum der höchste ist. Wir haben uns über manche niedrigere zu ihm hinaufgewunden und ehe wir ihn verlassen, werden wir über andere untergeordnete wieder herabsteigen. So großer Aufmerksamkeit indeß auch das ganze Leben des Künstlers würdig ist, so werde ich aber doch nicht chronologisch seinen Leistungen folgen, sondern Ihnen durch die Charakteristik der einzelnen Richtungen des Malers ein Totalbild seines Wesens zu geben suchen. Diese flüchtigen Berichte können nicht den Zweck haben, Biogra-

phien zu liefern, für die es überdies wohl noch zu früh ſein möchte, zumal wenn man bedenkt, daß der Künſtler, von dem die Rede iſt, im beſten Wirken begriffen iſt.

Damit ich indeß möglichſt vollſtändig zu meinem vorgeſetzten Ziel gelange, darf ich mich nicht damit begnügen, nur von den gemalten Bildern des Künſtlers, welche auch in weiteren Kreiſen bekannt geworden ſind, zu reden. So ſehr ſie geeignet waren, das Publicum zu entzücken und Leſſing ſeinen Ruhm zu verſchaffen, der nunmehr rein und unangetaſtet durch die Gegenwart leuchtet, ſo beſitzt er doch in ſeinen Mappen einen vielleicht eben ſo großen Reichthum der herrlichſten und lebenvollſten Zeichnungen, die nicht minder die gerechte Bewunderung ſeines ſeltenen und eigenthümlichen Talentes erregen. Nicht Jedem freilich ſind dieſe Schätze zugänglich, man muß ſich den Weg erſt durch die genauere Bekanntſchaft mit dem Maler dazu bahnen, denn man kann ſie nur in dem ſtillen Heiligthum ſeiner Werkſtätte ſehen. Da mir indeß dieſe Zugänge offen ſtanden, warum ſoll ich nicht davon erzählen, zumal da hier eine ſo ſprudelnde Quelle zu ſeinem Verſtändniß zu Tage tritt? Gleichen jene Werke, welche er der Welt geſpendet hat, einem ſchönen breiten Fluſſe, deſſen ſich Jedermann erfreuen kann, ſo gleichen dieſe nicht minder vortrefflichen, wenn auch kleineren Strömungen, jenen Bächen, die nur von wenigen Beſuchern aufgefunden, alle Reize aufweiſen, welche die Einſamkeit und Abgeſchloſſenheit noch anziehender macht. Zugleich bieten ſie einen Spiegel ſeines Talentes, von dem Beginn der künſtleriſchen Thätigkeit an bis zu dem jetzigen Standpunkte des Meiſters und geben deshalb keinen geringen Aufſchluß über ſeine umfangreiche Genialität.

Ich beginne damit, Ihnen Leſſing als Landſchaftsmaler vorzuführen, denn in dieſer Richtung liegt der Urſprung ſeines ganzen Schaffens und Wirkens. Schon oben habe ich bemerkt, daß die Thätigkeit des Künſtlers einzig und allein mit ſeiner Naturanſchauung aufgewachſen iſt. Sein Weſen erklärt ſich demnach am leichteſten, wenn wir ihn zuerſt auf dieſem Gebiete betrachten. Die Liebe zur landſchaftlichen Natur iſt mit ihm geboren

und erzogen worden. Dieſe geheimnißvolle, faſt myſtiſche Neigung wurde durch ſeinen in ſich abgeſchloſſenen Charakter, der früher faſt menſchenſcheu erſchien, auf eine auffallende Weiſe gehoben und genährt. Wortkarg und ſtumm gegen ſeine Umgebung, fand er ſchon als Knabe ein beſonderes Vergnügen daran, Pflanzen und Steine in den ländlichen Umgebungen von Polniſch-Wartenberg, wo ſein Vater Kanzler war, zu ſammeln und zu beobachten. Mit demſelben Eifer trieb er ſpäter Anatomie in Berlin. Einſame Wanderungen in die Umgebung, von denen oft keiner wußte, wohin ſie gingen, boten ihm reiche Unterhaltung. Seine ſpätere leidenſchaftliche Liebe zur Jagd, welche ihn in jedem Jahre wochenlang in die einſamſten Gegenden führte und ihn die mühſamſten Strapazen mit Leichtigkeit ertragen ließ, entſproß aus derſelben Quelle. Wer ihn oft meilenweite Spaziergänge oder Ritte durch Wind und Wetter machen ſah, der mußte ihn auch hier als unwandelbaren Freund der Natur kennen lernen. Mit ſeiner Gabe der feinſten Beobachtung, belauſchte er auf dieſe Weiſe Himmel und Erde, Berg und Thal, Wald und Feld, Haide und Sumpf; mit ſeiner wunderbaren Geſchicklichkeit übermachte er darauf jene Geſichte dem Papier und der Leinwand.

Sein Auftreten in der Landſchaftsmalerei iſt das des jugendlichen romantiſchen Poeten. Hier ſtellt er zunächſt die abenteuerliche Natur dar. Das Schroffe, Bizarre, Seltſamliche iſt der Charakter der Werke aus jener Epoche. Die Märchen Tieck's, die Phantaſien des wilden Hoffmann, die Erzählungen Fouqué's klingen aus dieſen eigenthümlichen Bildern wieder. Der Dresdener Landſchaftsmaler Friedrich arbeitete damals in derſelben Richtung, ſeine Bilder überraſchten, aber ſie litten auch an einer krankhaften Hypertrophie, welcher Leſſing ſich dadurch fernhielt, daß er ſtets an die lebendige Anſchauung anknüpfte. So phantaſtiſch ſich ſeine Gemälde anſahen, ſo wurde er doch der Wirklichkeit nicht untreu. Die Realität ſeine Geiſtes hütete ihn vor Abirrungen. Schon in Berlin hatte er dieſen Weg eingeſchlagen. Die Ueberſiedelung Schadow's an den ſagenhaften Rhein mochte ihn vorzüglich dahin treiben, dem Meiſter zu folgen. Jedenfalls war dieſer Gau des

Vaterlandes, den die Natur so reizend ausgeschmückt hat und über den die Geschichte mit den reichsten Thaten hingezogen ist, durchaus geeignet, die Keime groß zu ziehen, welche in der Seele des Künstlers lagen. Hatte sich schon früher der Künstler in schauerlichen Stimmungen umhergetrieben und den landschaftlichen Ausdruck dafür gesucht, so fand sein Geist in den vielfach zerklüfteten Gebirgsbildungen und Burgen, welche dem Rhein und seinen Nebenthälern eigen sind, vielfältige Nahrung und reichen Stoff zu weiteren Ausbildungen.

Schon das erste Bild, welches Lessing in Berlin ausstellte, lieferte den deutlichen Beweis dieser Richtung. Es stellt einen verödeten Friedhof mit den Ruinen eines Kirchleins dar. Der Himmel hängt mit trüben schwarzen Gewitterwolken über der düstern Landschaft. Nur ein einzelner matter Lichtstrahl erleuchtet einen großen Leichenstein im Vordergrund. Ganz in demselben Sinn wurde ein in Düsseldorf angefertigtes Bild gemalt. Wirr gezackte phantastische Felsenmassen tragen in mannigfachen Absätzen und Vorsprüngen, durchbrochen von Schluchten mit Zugbrücken und Thoren, ein abenteuerliches Schloß. Diese Zeit ist reich an mannigfachen ähnlichen Compositionen, welche sich theilweise noch als Entwürfe in seinen Mappen befinden. Am keckesten spielt die Phantasie des Künstlers in die schrankenlose Romantik wohl in jener Zeichnung, welche uns an das Uhland'sche Schloß am Meere erinnert. Hier erblicken wir im Hintergrund eine märchenhafte Burg. An ihrem Fuß spielen die Wogen des ruhigen, spiegelblanken Meeres, auf dessen Gestaden der König und die Königin im vollen Ornate, die Krone auf dem Haupte, lustwandeln. Wer denkt hier nicht wiederum an die Schule, deren Einflüssen die jungen Düsseldorfer so getreu folgten und für die sie am Rhein mit seinen Burgen, Kirchen und Klöstern, mit seinen Sagen vom Siegfried, dem Schwanenritter, der Lorelei und Genovefa, die vielfachsten Verbindungen fanden. Uebrigens hat sich Lessing bis in die letzten Jahre niemals frei von diesen Anschauungen erhalten. Es ist, als ob die alten Jugendbilder und Lieder in ihm fortklängen. Denn noch oftmals

finden wir in ſeinen Zeichnungen kecke Bergſchlöſſer auf wilden Höhen, kühne Wachtthürme, umflogen von Gevögel und zerriſſenen Wolken, verfallene Dome und Kapellen, umgeben von verwitterten Grabſteinen, zerſtörte Klöſter, durch deren Fenſter Wind und Wetter toben.

Ganz durchweht von jenen ritterlichen und klöſterlichen Anklängen ſind mehrere Landſchaften, welche ſich an die genannten reihen und nicht wenig zu Leſſing's ſchnell wachſendem Ruhme beigetragen haben. Ich nenne hier zunächſt den Kloſterhof im Schnee, der ſeiner Zeit einen eigenthümlichen Eindruck machte. Die Anordnung des Bildes iſt höchſt einfach. Wir ſehen über einen Raum, aus dem eine Tanne ihre ſchneebedeckten Zweige hebt, in einen Kreuzgang, durch welchen ſich ein Zug von Nonnen bewegt, die einem verhüllten Sarg das Grabgeleite geben. Derſelbe ſteht in der erleuchteten Kapelle, in die uns ein trüber Blick geſtattet iſt; dort ſoll das Todtenamt für die verſtorbene Schweſter gehalten werden. So klein das Bildchen auch im Ganzen war, ſo mächtig war doch der Eindruck, den dieſe poetiſche Idee machte. In dieſelbe Zeit fällt die Compoſition des winterlichen Kloſterkirchhofs, der indeß erſt ſpäter zur Ausführung kam. Ein alter Mönch ſteht hier auf ſeinen Spaten gelehnt inmitten von Gräbern. Er hat eben eine Gruft aufgeworfen und ſtarrt in tiefe Betrachtungen verſenkt vor ſich. Im Hintergrunde gewahrt man ein Kirchlein und ſchneebedeckte Tannen. Heiterer iſt das Kloſter auf dem Berge in einer anmuthigen Landſchaft mit ſaftigem Grün und unter dem duftigen Licht eines warmen Sommerwetters. Auch hier iſt die Staffage eine kirchliche, indem ein Prieſter von einem Chorknaben begleitet das Allerheiligſte in das Thal zu einem Kranken bringt. Als Erinnerung an das Feudalthum ſchließt ſich hieran der müde, altersſchwache Kreuzritter, der durch eine wilde einſame Gebirgsgegend auf nicht minder mattem Roſſe einherzieht.

In dieſen und ähnlichen Darſtellungen iſt offenbar die Stimmung die Hauptſache, die Natur aber, ſo trefflich ſie auch dargeſtellt iſt, dient dem Ausdruck dieſer Stimmung gleichſam als

Nebensache. Darum hat die Formation der Gegend in der Regel denselben geologischen Charakter. Der Künstler malte vorzugsweise den Thonschiefer in seinen eckigen Gestaltungen. Die Meisterschaft ist indessen vollkommen, denn sie beruht auf der treusten Beobachtung; aber das genügt noch nicht, und eben darum ist es von dem größten Interesse, daß in Beziehung auf diese Richtung bald ein neuer Moment auftrat. Die Gewissenhaftigkeit des Künstlers begnügte sich nicht mit den Thatsachen der Erscheinung, sie forschte auch nach ihren Gründen. Lessing ergab sich dem Studium der Geologie, er fand darin frische Quellen für seine Kunst; weite Aussichten in die Werke der Natur eröffneten sich seinem Auge. Der Schiefer blieb nicht mehr das einzige Gestein, welches er zur Darstellung wählte, er wanderte weiter durch die ewigen Formen der Schöpfung. Aber indem er gleichsam Naturforscher wurde, verlor er die Poesie nicht aus den Augen.

So beginnt denn für Lessing's Landschaften eine neue, reiche Epoche. Zunächst gaben Wanderungen durch die Gegenden der Eifel und des Siebengebirges Anregungen zu einem erweiterten Wirken. Der eigenthümlich an das Tageslicht getretene Vulkanismus jener Landstriche hatte einen tiefen, unberechenbaren Einfluß auf die Seele des Künstlers. Jene seltsam geformten Berge tragen durch die wunderbare Art ihrer Entstehung keinen geringeren romantischen Charakter an sich, als die modernden Reste des Mittelalters. Die Romantik der Natur tritt in ihnen auf die fabelhafteste Weise an's Licht. Lag aber deshalb eine poetische Anziehungskraft in diesen Gebirgsformationen, so leitete sie doch auch andererseits wieder auf den Pfad einer nackten Realität. Lessing bereiste jene Gegenden merkwürdigerweise mit Nöggerath's gründlichem Werke „das Gebirg im Rheinland-Westphalen nach mineralogischem und chemischen Bezuge". So verflocht er also die Wissenschaft in seine künstlerischen Bestrebungen. Eine spätere Reise führte ihn in die noch älteren granitenen Urgebirge des Harzes. Hier war es ihm vergönnt, die ältesten derben Gesteine in ihren riesenhaften stolzen Blöcken zu studiren: daß er die Vegetation neben den mineralischen Bestandtheilen der

Landschaft nicht vergaß, versteht sich von selbst. Mit derselben Treue und Gewissenhaftigkeit beobachtete er die Pflanzennatur der von ihm besuchten Gegenden des Vaterlandes und mit demselben Erfolg stellte er jeden Baumschlag und jede Pflanze dar, indem er sie zugleich wissenschaftlich nur an die Stelle setzte, welche die Bedingungen ihres Daseins darbot. Merkwürdigerweise machte unser Künstler aber nie andere Ausflüge, um landschaftlichen Studien obzuliegen. Alle seine Bilder knüpfen sich an die Anschauungen der genannten Gegenden. Und wie reich sind dennoch die Variationen derselben Themen!

Die nächsten Resultate dieser Erfahrungen bestanden darin, daß der Künstler die romantischen Pfade verließ. Hatte er früher seine Gemälde fast mehr wegen der novellistischen Staffagen von Rittern und Mönchen gegeben, so gab er jetzt die Natur um ihrer selbst willen. Sie war ihm nunmehr in einer Größe und Hoheit erschienen, daß er sie nicht mehr mit jenem feudalen Beiwerk bekleiden zu müssen glaubte. Und so war offenbar ein großer Fortschritt zur Realität gemacht. Die Staffagen, mit welchen er nunmehr seine Bilder interessant zu machen dachte, hatten fortan den untergeordneten Charakter der Ornamentik. Sehen wir auch Ritter und Mönche darauf, so ist doch auch der Räuber, der Bauer, der Jäger im Gewande der heutigen Zeit nicht ausgeschlossen. Soll ich indeß hier in das Einzelne gehen, so finde ich den Stoff so überquellend und gewaltig, daß ich in der That nicht weiß, wie ich mich hindurchwinden soll.

Am reinsten aus dem Naturleben gegriffen waren wohl jedenfalls die Eifelbilder des Künstlers. Er hat sich hier mit einer unaussprechlichen Tiefe des Gemüths in die Landschaften jener Gegend, die so reich an ausgebrannten Kratern und vulkanischen Gebilden ist, versenkt. In diesem Charakter dichtet er fort und faßt Dinge, die er gleichsam episch verstreut angesehen hat, in dramatische Darstellung zusammen. In den wildesten Accorden läßt er die Geister der Natur vorüberbrausen; es ist einem dabei zu Muthe, als sähe man die Erdgespenster auftauchen, welche einst bei jenen Revolutionen des Bodens mitgewirkt haben. Ich habe

hier von zwei Zeichnungen und zwei Gemälden zu berichten. Die eine der erſten zeigt einen breitgeſtreckten vulkaniſchen Berg im hellen Sonnenlicht. Vor demſelben dehnt ſich ein See in einem ausgebrannten Krater; links ſteht ein Heiligenhäuschen, an welches ſich ein Wald anreiht. Ueber dem Ganzen hängt ein dunkles Gewitter, das mit der Helle des Berges ſchauerlich contraſtirt. Es iſt, als freute das Land ſich über Donner und Blitz, um ſich in dieſem Toben an die wilden Zeiten zu erinnern, wo unter Gluth und Gebrüll ſeine Gipfel aus der Erde geboren wurden. Die andere Zeichnung zeigt uns eine wilde Gebirgswüſte. Ein öder Bergrücken umfaßt eine öde Hochebene. Rechts im Vordergrund liegt ein mit Waſſerpflanzen bewachſener Sumpf, an deſſen Ufer ein Nachfolger des göttlichen Eumäus ſeine Schweine hütet. Auch dieſes Waſſer deutet auf ein vulkaniſches Bett. Links im Hintergrund erhebt ſich auf einem unbenutzten Friedhof ein Kirchlein. Schauerliche Einſamkeit iſt der Charakter dieſes Bildes. Dieſelbe Oede weht durch ein kleineres Gemälde, welches ebenfalls einen vulkaniſchen See, umgeben von dürrem, pflanzenloſem Geſtein, darſtellt. Ein Reiſender am Rande des Waſſers iſt das einzige lebende Weſen, welches mit dem trüben, düſtern Lande verſöhnt. Das zweite Gemälde iſt dagegen durchaus anmuthiger und behaglicher Natur. Im Hintergrund trifft das Auge auf einen breitgeſtreckten vulkaniſchen Berg, deſſen Felslagen mit unübertrefflicher Lebenswahrheit dargeſtellt ſind. Am Fuß deſſelben liegt ein alterthümliches Städtchen von freundlichem Ausſehen, das jene eigenen Giebel und Thürmchen aufweiſt, die man heutzutage faſt nur noch an verlorenen Ecken und Enden der Welt ſieht. Im Mittelgrund wird daſſelbe durch einen See begrenzt. Rechts im Vordergrund führt eine Brücke über ein kleines Gebirgswaſſer, auf der zwei Dirnen in der Tracht des Landes ſchwatzen, indem ſie wahrſcheinlich ihre Späſſe über einen auf ſchwerfälligem Gaule hinreitenden Bauernburſchen machen. Auch in den Skizzenbüchern des Künſtlers finden ſich noch manche Studien aus der Eifel, welche alle den Charakter der vulkaniſchen Berge in der treuſten und ſprechendſten Art wiedergegeben.

Dieſe Ausflüge in die Eifel ſind ohne Zweifel von dem wirkſamſten Einfluß auf Leſſing's ſpätern Entwickelungsgang geweſen, denn ſie haben ihn der Romantik entzogen. Seit jener Zeit malte er keine landſchaftlichen Novellen mehr, er ruhte ſtets in den lebensvollen warmen Armen der Schöpfung. Wenn er ſich indeß nicht ganz ſeinen Jugendneigungen entzogen hat, ſo werden doch fortan ſeine Staffagen Nebenſache. Uebrigens beharrt er auch nicht bei Darſtellungen aus der Eifel, er ſchwärmt im Gegentheil in all den Gebieten umher, welche ihn ſeine Anſchauung kennen gelehrt hat. Bald erinnern ſeine landſchaftlichen Gemälde an den Rhein, bald an die Eifel, bald an den Taunus, bald führen ſie uns in prächtige Wälder, bald in reiche Ebenen, bald in Wieſen und Sümpfe. Ueberall aber iſt er auf das eifrigſte bemüht, uns ein Object in verſchiedenen poetiſchen Stimmungen vorzuführen, aus denen zugleich die zur Schwermuth und Betrachtung hinneigende Individualität des Künſtlers hervorſchaut. Oftmals ſind es mehr Epiſoden und Stücke, oft aber ganze Gegenden umfaſſende Bilder, wo ſich Vieles in Eins drängt; immer aber iſt die Naturtreue der Hauptcharakter.

Da das Gebirge die Landſchaft vorzugsweiſe intereſſant macht, indem es der Compoſition Linien und der Stimmung Gegenſätze von Licht und Schatten verleiht, ſo treibt er ſich auch natürlich meiſtens zwiſchen verſchiedenartigen Felſen und bewachſenen Hügeln umher. Mit beſonderem Wolgefallen gedenke ich hier einer kleinen Landſchaft, die uns eine ſturmgepeitſchte Gebirgsgegend darſtellt. In Baum und Haide wüthet der Wind. Rechts ein Bergrücken mit den noch rauchenden Trümmern eines Hauſes, links ein tiefes Gebirgsthal mit einem Fluß, drüberhin eine braune Ebene. Vorn in den Kräutern liegt ein Erſchlagener im Kittel, neben ihm eine Flinte. Ueberall Zeichen, daß hier Zorn und Kampf gewütet haben. Die Natur ächzt in die Schreckensſcenen, die hier eben vorübergegangen ſind. Dieſe Stimmung iſt in ihrer wüſten, wilden Unbehaglichkeit unübertrefflich. Voll von Ruhe und Beſchaulichkeit iſt dagegen die Landſchaft, in welcher Leſſing das ſchwere Problem verſucht hat, das

Licht der ſcheidenden Sonne mit dem des aufgehenden Mondes ſtreiten zu laſſen. Dieſe Compoſition iſt wahrhaft groß. Den Vordergrund bilden Felſenberge, welche das Licht aus Weſten mit rothen Strahlen bemalt. Zwei Mönche gehen in ſtiller Betrachtung einen Felspfad und erquicken ſich wohl nicht minder an der wunderbaren Ausſicht, welche ſich dem trunkenen Auge bietet, als der Beſchauer. Auf einer niedrigeren Höhe erblickt man nämlich Kloſter und Kirche im ruhigen geſchmackvollen romaniſchen Styl. Ueber üppige Wälder ſteigt man tiefer in ein ſchön geſchlungenes tiefes Flußthal. Weiterhin dehnt ſich auf der andern Seite des Stromes ein ſchönes, im Abendlicht ſchwimmendes Bergland. Ich habe in der That wenige Bilder geſehen, worin die ſtille Friedlichkeit poetiſcher dargeſtellt war. Auch zwei Landſchaften im Charakter der Rheingegenden müſſen hier genannt werden, die zwar keine beſtimmten Veduten ſind, aber doch offenbar an den Heimatſtrom erinnern. Die erſtere mahnt an die Gegend von Linz. Der Fluß wendet ſich durch ein nicht beſonders enges Thal. Hüben und drüben Schieferberge in höheren und niedrigeren Hebungen. Vor uns auf der andern Seite liegt eine Hütte. Das Waſſer iſt ſtill und ernſt gefärbt, ein Kahn ſetzt hinüber. Am Himmel hängen ſchwarze Gewitterwolken, aber die Natur iſt friedlich. Es iſt die Ruhe, die dem Sturm vorhergeht. Das zweite Bild erinnert entſchieden an das Siebengebirge. Der Berg im Mittelgrund iſt der Drachenfels, aber ſtatt der Ruine trägt er eine kecke Burg. Rechts waldige Felder, in der Ferne die Ebene mit dem Rhein, die ſich wie ein Silberfaden hindurchſchlängelt, und mit einer auslaufenden Hügelkette. Alles athmet die Wärme eines bewölkten hohen Sommertages.

Eine ſehr bedeutende Ausbeute an Berglandſchaften lieferte die Harzreiſe des Künſtlers. Dies märchenhafte Gebirg hat ſchon manchem Dichter wunderbare Gaben verliehen. Der Jüngling Goethe fand hier den Stoff zu einem ſeiner berühmteſten Gedichte, Heine hat hier die reinſten Küſſe ſeiner Muſe empfangen, Leſſing aber holte ſich hier eine Menge von Anſchauungen, die kräftig und feſt, faſt alle ſeine letzten Bilder durchweben. Ganz

im Charakter des Harzes iſt jenes Waldgebirg, das auf einer hohen kühnen Kuppe eine erſtürmte Burg trägt, aus deren Trümmern der Wind zerfahrene Rauchſäulen aufwirbelt. Rings trifft der Blick auf hochbewachſene Höhen, deren Bäume vom Wetter gepeitſcht hin- und herfahren. Im Vordergrund ſteht ein phantaſtiſcher Granitblock, an dem ſich zwei mittelalterlich gekleidete Geſtalten, wahrſcheinlich Flüchtlinge, hinwinden. Der Eindruck von einem unheimlichen Aufruhr der Natur iſt überall ſichtbar. In einem andern Bild läßt er uns ganz den ſtillen, behaglichen Sommerfrieden eines grünen Harzthales ſehen. Vorn ſteht eine gewaltige Eiche, darunter ruhen jagende Kloſterbrüder an einem eingefaßten Brunnen, tiefer krümmt ſich ein Wieſenthal in ſo heller Ueppigkeit, daß man ſich des Gedankens nicht enthalten kann, es werde ſogleich ein Rudel Hirſche aus den Büſchen treten, welche die ziemlich ſteilen Berge bedecken. Man kann in keine ſchönere grüne Einſamkeit ſehen. Eine andere Darſtellung führt uns zwiſchen hohe braune Haideberge in ein ödes verlaſſenes Thal; der Mond ſteht trüb am Himmel, in jenem blaſſen unheimlichen Schimmer, welcher der Genoſſe des Sturmes iſt. Viele andere Gemälde führen uns in Gegenden, die den nordöſtlichen Abhängen des Harzes entnommen ſind, wie ſie an der Teufelsmauer vorkommen. Es ſind Ausläufe des Gebirges in haidebedeckten und ſteinigen Höhen mit dem Ausdruck der tiefſten Einſamkeit.

Nicht minder intereſſant ſind manche Bilder der Ebene, welche Leſſing in früherer oder ſpäterer Zeit geliefert hat. Ich erinnere hier an die Darſtellung einer Burg, die ſich auf weitem Flachland erhebt und mit ihren Thürmen und Erkern einen ſeltſamen Gegenſatz gegen die nüchternen Linien der Umgebung bildet. Ferner gehört hierhin eine Sumpfgegend, in der Waſſer und Graswuchs in unbeſtimmten Flächen abwechſeln, während der Abendhimmel ſich darin ſpiegelt. Aus der Ferne ragt der einſame Kirchthurm eines Dorfes, im Vordergrund ſtehen vereinzelte Bäume. Höchſt eigenthümlich iſt endlich eine Zeichnung, die, ſo viel ich weiß, bis jetzt nicht zur Ausführung gekommen iſt.

Sie ſtellt einen See im Morgennebel dar. Am Ufer ſtehen Fichten und Buchen, aus dem Waſſer hebt ſich Schilf, kein Lüftchen regt ſich. Eine geheimnißvolle Ruhe, von keinem Ton unterbrochen, liegt über der ſtillen Gegend. Hierhin kann ich auch füglich ein Bild von der wundervollſten Wirkung rechnen. Den Hintergrund bildet ein Wald im rothen Schmucke des Herbſtes, angeglüht von der untergehenden Sonne. Vor demſelben dehnt ſich eine naſſe Wieſe. Den Vordergrund bildet ein ſanft geneigter Hügel, den zwei Reiter, ein Ritter mit ſeinem Knecht, hinabreiten. Der erſtere iſt ganz verſunken in die eigenthümliche Stimmung der Landſchaft, der zweite ſcheint die Wolken zu fürchten, die ſich über ihren Häuptern zuſammenballen und mit einem Platzregen drohen.

Noch größer aber als in allen dieſen Richtungen iſt Leſſing in ſeinen Waldlandſchaften. Hier iſt er bis jetzt unübertroffen und gewiß auch unübertrefflich, hier entwickelt ſich das ureigenſte Leben des Künſtlers, hier ſind ſeine tiefſten Beziehungen zur Natur offenbart. Und wie geſund und kräftig verſteht er das Pflanzenleben. Hier iſt alles romantiſche Schwebeln, wie man es leider ſo häufig auf dieſem Felde antrifft, abgeſtreift. In den Eichen, Buchen, Birken und Fichten zeigt ſich die Vegetation in einer Treue, wie der Naturforſcher ſie auffaßt, aber erhöht durch eine üppige friſche Poeſie. Welche Waldeinſamkeit! Aber nicht die eines Tieck und Eichendorf, ſondern eines Shakeſpeare und Goethe. Das berühmteſte Bild dieſer Art iſt wohl die auch durch eine Radirung in weiteren Kreiſen bekannt gewordene Eiche. Links ſteht der gewaltige tauſendjährige Baum im Schmuck des vollſten und ſchwellendſten Laubwerks. In die uralte Rinde hat frommer Glaube eine Niſche gehauen und ein Muttergottesbild gefügt. Vor demſelben kniet ein Ritter und eine Edeldame, während ihre Roſſe neben ihnen graſen. Rechts ſpringt über Klippen und Felſen ein kriſtallheller Waldbach, der üppige Lattichblätter nährt. Ueber demſelben wölbt ſich dichter Buchenwald, überhaucht von Morgenduft, durchblitzt von Sonnenſtrahlen. Aus jedem Pinſelſtrich taucht eine Fülle von großer, ſtolzer Empfindung. Eine

andere ähnliche Landſchaft zeigt uns ebenfalls ein Waldwaſſer mit ſeiner einſamen grünen Umgebung, die aus den kräftigſten Bäumen verſchiedener Art beſteht. Auf einem dürren Stamm des Vordergrundes ſitzt ein Geier. Auch die Zeichnungen des Künſtlers enthalten herrliche Beiträge zu der wunderbaren Art ſeines Waldverſtändniſſes. In einer ſehen wir ein altes zerfallenes Burghaus mitten im Walde mit Ausſichten in's Freie. Der Ort iſt ſo einſam, daß ein Hirſch ungeſtört und furchtlos an der Mauer hinwandelt. Eine andere zeigt uns einen Einſiedler am Rande eines von dichten Zweigen verhangenen Baches. Im Hintergrunde liegt ein kloſterartiges Gebäude. Die ſchönſte von allen aber möchte ein Abend im Walde ſein. Hier befinden wir uns in einem lichten Gehölz, das ein Bach durchrauſcht. Die Sichel des Mondes ſteht blaß am Himmel. Licht und Finſterniß kämpfen noch mit einander. Vorn auf einem alten Stamm ſitzen ein paar Käuze, ein Hirſch lauſcht in die ſpäte Stunde. Wirklich iſt hier ein Bild waldſtiller Einſamkeit gegeben mit ſo inniger, geheimnißreicher Naturanſchaunng, daß ſchon dieſe Landſchaft allein den Künſtler den größten Dichtern zugeſellen würde. Nicht minder ſchön iſt ein waldumgebenes Wieſenthal im Morgennebel. Links am Abhang ſteht eine Eiche, unter der ein Jäger eben die Büchſe auf ein unſichtbares Wild abbrennt. Auch hier tritt dem Beſchauer die verſchollene Einſamkeit tief ergreifend entgegen.

Alle landſchaftlichen Werke Leſſing's kann ich unmöglich aufzählen, denn das würde zu weit führen. Eine Menge Zeichnungen, die ich gar nicht geſehen habe, ſind über die ganze Welt verſtreut, eine Menge von Oelſkizzen befinden ſich in den Händen ſeiner Freunde. In allen bekundet ſich ein unendlich reiches, jeder Stimmung der Natur zugängliches, offenes Gemüth, ebenſo empfänglich für ruhige wie ſtürmiſche Scenen, ebenſo geneigt für heitere wie für melancholiſche Anſchauung. Die letztere iſt dennoch entſchieden vorwiegend. In dieſer Beziehung offenbart der Künſtler eine Seite, die wir ſo gern in Byron's und Lenau's Schilderungen finden. Es klingt nicht ſelten ein tiefes unausſprechliches Weh aus ſeinen Darſtellungen des Naturlebens. Die ſinnigſte Be-

ſchaulichkeit, die ſchmerzlichſte Abgeſchloſſenheit iſt nur im Stande, ſolche Gebilde zu ſchaffen, ſie nur vermag ſich im Gedanken ſo mit dem darzuſtellenden Gegenſtand zu identificiren. In den erſten Leiſtungen des Künſtlers geſchieht dies vorzugsweiſe dadurch, daß er handelnde Menſchen in die Landſchaft einflicht; in den ſpäteren läßt er nicht ſelten die Natur an und für ſich ohne irgend ein beigefügtes lebendes Weſen ſprechen. Hier iſt der Künſtler offenbar am größten, denn hier iſt ihm die Sprache des All heilig. Ihren Offenbarungen gegenüber läßt er den Zuſchauer nach der Stimmung ſeines Gemüthes das hingeworfene Bild genießen. Der Traurige mag es traurig, der Fröhliche fröhlich auffaſſen. Ich muß geſtehen, daß ich für meinen Theil die Novelle in der Landſchaft ſelten beſonders liebe.

Es iſt hier der Ort, einige Worte über Leſſing's große Vorliebe für Staffage zu ſagen. Bedeutende Kunſtkritiker haben ihn deshalb getadelt, theils mit Recht, theils mit Unrecht. Durchaus begründet iſt der Vorwurf, daß der Maler häufig durch die Staffage den Beſchauer in die Stimmung zwingt, in welcher er ſelbſt die Natur aufgefaßt hat. Nun iſt es aber klar, daß verſchiedene Gemüther auch mit verſchiedenen Stimmungen in dieſelbe Gegend treten. Was der Eine heiter verſteht, verſteht der Andere düſter, denn das iſt eben der Reichthum der Landſchaft, daß ſie Jeden auf andere Weiſe ergreift. Setzt mich aber der Künſtler durch beigefügte Perſönlichkeiten in eine beſtimmte Beziehung zu Stein und Pflanze und Himmel, ſo bleibt mir keine andere Auffaſſung übrig. Ich bin dadurch gewiſſermaßen beſchränkt. Aus dieſem Grunde ſollten die meiſten Staffagen höchſt einfach ſein. Wenn aber Leſſing oft in den entgegengeſetzten Fehler verfällt, ſo iſt das auch wieder ſeine Tugend. Es iſt eben ſeine Individualität, individuell zu ſein. Und gerade dadurch erreicht er oft die ſchlagendſten Wirkungen. Seine reflectirenden Mönche, ſeine Reiter, ſeine Jäger, ſeine Soldaten ſind deshalb oft von der wirkſamſten Bedeutung. Sie ſind die Seele des Künſtlers. Durch das Medium ihres Geiſtes will er ſelbſt ſeine Gebilde angeſchaut haben. Freilich thut er auch zuweilen zu viel, indem er Staffagen gibt,

über deren Bedeutung man ſich den Kopf in einer Weiſe zerbricht, daß man die Ruhe der Betrachtung verliert.

Aus dieſem Drange des Künſtlers ſind übrigens manche Bilder hervorgegangen, die ich kaum mehr zu den Landſchaften rechnen kann, weil ſie eben ſo gut Genrebilder ſind. Dieſelben leiten uns vortrefflich zu den Gemälden des Künſtlers über, auf welchen der Menſch bei ihm die Hauptrolle ſpielt. Hier bleibt die Staffage nicht mehr Staffage, ſie wird integrirender Theil der Darſtellung, ja ſie überwiegt mitunter das Landſchaftliche. Auf dieſem Gebiete iſt Leſſing einzig in ſeiner Art. Kein andrer Künſtler der Schule zeigt hier die geringſte Verwandtſchaft mit ihm, denn nur eine Vereinigung von Hiſtorien- und Landſchaftsmalerei iſt im Stande, ſolche Producte an das Licht zu fördern. Sie greifen, wie wir ſpäter ſehen werden, in die andern Richtungen des Künſtlers ein. Sie ſind in der That eine höher potenzirte Romantik im Sinn ſeiner erſten Werke, ſie bilden novelliſtiſche Gemälde mit allerlei culturgeſchichtlichen Beiträgen aus verſchiedenen Regionen und Jahrhunderten und führen uns in bunter Reihe Schleichhändler, Mönche, Ritter, Wilddiebe, Köhler und Soldaten vor Augen.

Eines der früheſten Werke dieſer Art iſt ein Abend im Wald mit Schleichhändlern, die mit mannigfaltigen Laſten bedeckt, einen ſtillen, verwachſenen Pfad einher gehen, während eine ſichtliche Eile und Spannung über den Erfolg des Unternehmens, in den Bewegungen der ſämmtlichen Geſtalten zu erkennen iſt. Der Ausdruck der Situation und des geſtörten Waldfriedens bringt uns durchaus jenes unbehagliche Gefühl, welches der Künſtler beabſichtigt hat. Unklarer iſt die Waldlandſchaft mit einem Köhler, der einem Ritter den Weg weiſt. Hier kann man ſich in der That die Staffage nicht recht erklären. Man ſucht dabei ein geſchichtliches Ereigniß, an welches der Künſtler nicht gedacht hat. Dagegen ſind die Baumpartieen vortrefflich. Dieſe Beiden kann man auch füglich den oben erwähnten Waldbildern zuzählen. Sehr ausgezeichnet iſt auch das Gefecht an einem alten zerſtörten Kloſter, das links den Mittelgrund mit ſeinen

troſtloſen Ruinen einnimmt, während ſich rechts über eine bewachſene Halde ein Hügelland in blühenden Frühlingsſchauern erſtreckt. Der rings aufkeimende Lenz bildet einen ſeltſamen Contraſt zu dem wirren Toben zornentbrannter Menſchen, die ſich im Vordergrund blutig befehden. Ein ähnliches trauriges Motiv liegt einem Bilde zu Grund, das uns im Vordergrund einen Zug fliehender Mönche zeigt. Sie ziehen theilweiſe verwirrt, theilweiſe gefaßt einen Hügel heran, den rechts der Saum eines ſtolzen Buchenwaldes begrenzt und der ſich in die Tiefe als Abdachung eines höheren Berges in die Ebene ſenkt. Ueber Waldwipfel ſieht man in eine endloſe Weite, aber bevor der Blick hineingelangt, wird er ungefähr am Fuße der Berge von einem Kloſter und einer Kirche gefeſſelt, die in Flammen aufgegangen ſind. Auf dieſe Weiſe ſtellt ſich der Zuſammenhang mit dem Zug im Vordergrund her. Ein anderes Bild bringt uns einen Wilddieb am frühen Morgen, der auf einen Hirſch anlegt. Ganz ausgezeichnet erſcheint in dieſer Darſtellung die blaſſe nebelhafte Frühe mit jenem eigenthümlichen rothen Glanz am Himmel, der dem Sonnenaufgang vorhergeht. Vor allen anderen vortrefflich aber iſt ein Gemälde, welches ebenfalls in dieſe Reihe gehört und ſeinen Urſprung den bewegten Tagen unſeres Revolutionsjahres verdankt. Die kriegeriſchen Scenen, welche ſich damals überall in unſerm Vaterlande und den Nachbarſtaaten ereigneten, mögen hauptſächlich die Motive hergegeben haben. Leſſing hat hier einen herrlichen Wurf gethan, indem er ſich von dem unmittelbaren Leben der Gegenwart inſpiriren ließ. Die Zeit hat ihm hier die kühnſte, friſcheſte Bewegung an die Hand gegeben. Dabei wurde von ihm die Natur mit der gewohnten eigenthümlichen Anſchauung bearbeitet. Es iſt eine wilde Kriegsſcene inmitten der üppigſten ſommerlichen Gegend. Links im Vordergrund ragt ein kleiner Hügel aus der Landſchaft. Eine Kirchenruine im hellen Sonnenſchein liegt darauf, hinten von Gebüſch, vorn von der Kirchhofmauer umgeben. Inmitten der Kreuze und verwitterten Male treibt eine kecke Kriegsrotte im Coſtüme des dreißigjährigen Krieges ihr ernſtes Spiel. Vorn liegt ein Todter, dem ein Geiſt-

licher eben die Sterbeſacramente gereicht hat und deſſen letzte Athemzüge noch zwei Kameraden, von denen der eine verwundet iſt, belauſcht haben. Weiterhin ſind kräftige Geſellen um ein Feuer beſchäftigt, wahrſcheinlich mit Kugelgießen, denn hier ſoll das Blei noch heiß in das Feuerrohr. Daran ſchließt ſich ein wildes Gewirre von Kriegsknechten, die mit ihren Büchſen und Lanzen über die Brüſtung der Mauer lehnen, um den Feind zu erwarten. Rechts aber dehnt ſich eine weite Sommerlandſchaft. Den Hügel umwogt ein herrliches goldnes Kornfeld, aus dem der Staub aufwirbelt, um den Pfad des Feindes zu bezeichnen, der eben gerüſtet anrückt, wie die Pferde und Männer zeigen, die mit Helmen und Hellebarden aus der hohen Frucht ragen. In der Ferne ſieht man ein brennendes Dorf, darüberhin wechſeln Ebene und Hügel durchbrochen von Büſchen, Wieſen und Feldern in getrübtem Sonnenlicht. Ein Wetter hängt mit ſchwarzen Wolken am Himmel. In den kräftigen Bäumen, die den Thurm umſtehen, tobt der Wind. Uebedingt gehört dieſes Werk zu Leſſing's beſten Gemälden, denn es iſt im Ganzen und Einzelnen von der genialſten Friſche und Begeiſterung durchweht.

Dieſe Reihe von Bildern erklärt auf das Vollſtändigſte die Neigung des Künſtlers, Landſchaft und Menſchenleben in denſelben Darſtellungen zu verwirklichen und in einander zu flechten. Dann aber bilden ſie auch die beſte Brücke zu ſeinen Figurenbildern, deren Betrachtung ich mich nunmehr zuwenden will. Ich muß übrigens hier nochmals erklären, daß ſich dieſe Richtungen nicht an einander reihen, ſondern durch einander weben. Auch hier will ich nicht der Zeit folgen, ſondern einzelne Gruppen ſeiner Thätigkeit trennen. Ich beginne mit den lyriſch-romantiſchen, füge daran die Genrebilder und ende mit denen, welche der Geſchichte entnommen ſind.

Die lyriſch-romantiſche Richtung hat mit den erſten Landſchaften von ſeiner Hand dieſelbe Quelle. Es findet ſich deshalb auch in der Art und Weiſe, wie ſich das Gefühl des Künſtlers in ihnen äußert, eine auffallende Uebereinſtimmung. Sie werden ſich erinnern, was ich Ihnen in meinen früheren Berichten über

den Charakter der Schule ſagte. Als man in Deutſchland Märchen und Heldengedichte las, da malte man ſie in Düſſeldorf. Leſſing ſchloß ſich in dieſer Richtung ſeinen Genoſſen an. An dieſer Stelle muß ich Schadow's Einfluß in der rühmendſten Weiſe erwähnen, denn er holte den zündenden Funken aus der Seele des Schülers. Wahrſcheinlich hätte ſich ohne dieſe Leitung der junge Maler mit der Landſchaft begnügt. Freilich kam Leſſing von vornherein auf einen falſchen Pfad: ſeine erſte Compoſition war nämlich aus der Bibel und ſtellte den jungen Tobias dar. Sein originelles Talent verließ ſogleich dieſe tauſendmal dargeſtellten und dadurch conventionell gewordenen Gegenſtände und ſtürzte ſich mit deſto heißerer Luſt in die Ergebniſſe der letzten Literaturperioden. Er begann mit Darſtellungen deutſcher Balladen. Hier ſtand er indeß in einem ſeltſamen Gegenſatz zu ſeinen Mitſchülern. Bei dieſen war die Tendenz zu einer ſüßen und ſüdlichen Auffaſſung, wie ſie das weiche Italien in vielen Beiſpielen dargeboten hatte, bedeutend vorwiegend. Hübner, Hildebrand und Sohn malten Scenen aus dem Taſſo. Leſſing aber blieb ganz und gar deutſch. Das ſtarke, kräftige, oft düſterheidniſche Element in der germaniſchen Dichtung lockte ihn am meiſten, obgleich er doch nicht zu den Rieſengeſtalten der Nibelungen emporſtieg. Auf der andern Seite identificirte er ſich aber niemals in einer Weiſe mit der Sage oder dem Dichter, daß er demſelben ſeine Perſönlichkeit opferte. Was er in dieſer Art darſtellte, das gebar er auf's Neue, gleichſam durch ſeine eigene poetiſche Individualität. Manche Bilder ſind dadurch größer und gewaltiger geworden, als wir ſie im Vorbild kennen, manche haben aber auch die eigenthümliche Färbung des Originals, aus dem ſie geſchöpft ſind, verloren. Wie unſer Künſtler in ſeine Landſchaften immer einen beſonderen Ausdruck zu legen weiß, ſo weiß er auch ſeine romantiſchen Bilder mit einem wunderbaren Hauch zu durchwehen. Auf dieſem Gebiet hat er die mannigfachſte Anregung gegeben und eine bedeutende Anzahl von Nachahmern gefunden. Sogar als er ſelbſt längſt dies Feld mit einem fruchtbareren vertauſcht hatte, beharrten ſeine Nachfolger bei der ein-

geſchlagenen Richtung, indeß möchte ich nicht behaupten, zu ihrem eignen Vortheil und dem der Kunſt. Die ſchwachen Talente blieben namentlich auf dieſem Boden haften und zeigten ſpäter die ſchwache Seite der Schule, weil ſie allerdings größere Mühe hatten, die Romantik zu überwinden, als jene vortrefflichen Meiſter, von denen ich eben erzähle.

Das trauernde Königspaar iſt das erſte Bild des Künſtlers in dieſer Reihe. Wer ſich der Zeit erinnert, in welcher es vor das Publikum trat, der erinnert ſich auch ſicher noch des überaus lebendigen Beifalls, mit dem man ihm aller Orten, wo es erſchien, entgegenjauchzte. Die eigenthümliche Kraft, welche ſich darin ausprägte, und dabei der ächt romantiſche Zauber, der darüber ergoſſen war, machten es zu einer Erſcheinung, die wie ein Blitz in die damalige Zeit ſchlug. Da der Berliner Kunſtverein einen Kupferſtich nach demſelben veranſtaltete, ſo iſt die Compoſition ziemlich bekannt geworden. Dieſelbe iſt höchſt einfach. Im Hintergrund trifft der Blick in einer ſchwarz verhangenen, düſteren Halle einen Sarg. Vor demſelben ſitzen in Schmerz verſunken, mit langen Trauerkleidern verhüllt, der König und ſeine Gemahlin. Es ſind ſtolze, prächtige Geſtalten, aber ganz und gar gebrochen durch ein zähes Geſchick. Sie haben ihr einziges Kind verloren, kein zweiter Sprößling theilt ihren Schmerz. Eine unausſprechliche Melancholie weht durch das Ganze, denn hier fehlt jeder Troſt, jede Hoffnung, jede Sühne. Der menſchliche Schmerz iſt in ſeiner höchſten Potenz ausgeſprochen. Deuten auch einzelne Symbole auf das Chriſtenthum, die Gruppe deutet auf eine heidniſch ſtarre, trotzige Pein. Viele Kritiker haben in dieſen Figuren die trauernden Eltern aus dem Uhland'ſchen Schloß am Meer finden wollen. Abgeſehen davon, daß der Charakter des Königpaares ein ganz anderer, weicherer und milderer iſt, hat der Künſtler auch nicht daran gedacht. Wahrer ſcheint dagegen, daß das Bild ein Todtenopfer auf ein geliebtes frühes Grab war.

Hieran reiht ſich die Lenore nach Bürger's Gedicht. Ich halte dieſe Arbeit für eine der weniger guten des Künſtlers.

Schon der gewählte Moment entspricht durchaus nicht dem phantastischen, wilden Geist der Ballade, denn er enthält eine Vorscene, die gar nicht im Gedicht enthalten ist. Wir sehen nämlich rechts vor einer bürgerlichen Wohnung eine Frau mit zwei Mädchen. Die blasse, schlanke, vergrämte Figur ist die Heldin. Sie erkundigt sich bei einem vom Pferde gestiegenen Krieger, der übrigens schon deshalb alles Interesse erregt, weil er Lessing's Jugendbild ist, nach ihrem Bräutigam und scheint schlechten Trost in einer ausweichenden Antwort zu erhalten. Links zieht das siegesfrohe Heer, kecke Reitergestalten voll Jugendlust und Muth, in die Stadt, während der Staub emporwirbelt. Der eigenthümlich individuelle Ausdruck des Künstlers fehlt auch hier nicht, er ist indeß das einzige, was das Gemälde, dem es an einer lebenskräftigen That fehlt, auszeichnet. Uebrigens existiren auch noch zwei Zeichnungen, welche Züge der Ballade darstellen. Die eine ist Lenore im Wahnsinn, die andere der Todtenritt. Hier sind die Momente offenbar glücklicher gewählt, namentlich enthält die letzte den Springpunkt des Gedichtes. Die erstere ist indeß nicht sehr bedeutend, die zweite habe ich gar nicht zu Gesicht bekommen.

Andere Darstellungen, welche deutsche Balladen illustriren, sind nur Zeichnungen geblieben. Hierher gehört zunächst der gute Kamerad nach Uhland, ein derbes, kräftiges Schlachtstück. Aus dem Getümmel eines Reitergefechts, das frisch dahinbraust, tritt eine Gruppe besonders hervor. Sie zeigt uns einen am Boden liegenden tödtlich getroffenen Krieger, der seinem Nachbar auf hohem Rosse die Hand reicht. Dieser aber braust fort in das wilde Treffen, indem er ihm zuruft:

„Kann dir die Hand nicht geben,
Bleib du im ew'gen Leben
Mein guter Kamerad!"

Man sieht, es ist schwer, eine solche Scene, in welcher gerade die geistige Beziehung die Hauptsache ist, wiederzugeben. Von dieser zarten, treuen Seelenverwandtschaft zweier Gesellen, welche das Gedicht durchklingt, findet man denn auch sehr wenig. Statt dessen ist ein muthiges Kriegsbild daraus geworden, das sich aber

gerade dadurch wieder vortheilhaft auszeichnet. Noch kecker und genialer hat Leſſing die Ballade von Körner: Harras, der kühne Springer behandelt. Sie übertrifft an heldenvoller Energie das Original bei weitem. Drei Reiter ſind an den Abgrund, der unten einen tiefen Fluß zeigt, vorgedrungen. Der erſte ſprengt kühn in die Kluft. Man ſieht in ihm und ſeinem Roſſe ſo freudige Tollkühnheit, daß man ſich trotz der unheimlichen Angſt, die man bei dem Sprung empfindet, ſagen muß, dieſem prächtigen Abenteurer muß das Werk gelingen.

Von großem Intereſſe ſind hier endlich noch die Zeichnungen zu Guſtav Schwab's Walter und Hildegund, freilich nicht ſowohl weil man ſie beſonders hervorheben muß, ſondern weil ſie uns den Künſtler auch als erotiſchen Maler vorführen. Sie ſind die einzigen Darſtellungen, welche Leſſing dem Leben der Liebe geweiht hat. Sein Talent tritt indeß hier nicht beſonders günſtig hervor. Seine Frauengeſtalten ſind überhaupt nicht ſchlank, zart und duftig genug, ſie erinnern mitunter zu ſehr an Mannweiber mit ihren derben ſtarkknochigen Formen. Auch in Betreff ſeiner Liebesſchilderungen kann ich ihn nicht beſonders glücklich nennen. Er iſt hier jedenfalls nicht activ, ſondern paſſiv, darum malt er auch mehr das Traumleben der Neigung, als ein keckes, wildes Erobern von Herzen zu Herzen. Einen Don Juan wiederzugeben, würde ihm unmöglich ſein; aber auch keinen üppig ſchwelgenden, thatloſen Tannhäuſer in ſeinem mehr leidenden Zuſtand vermöchte er zu zeichnen. Nur die zitternde und zagende, unbeſtimmte Leidenſchaft der erſten Liebe gelingt ihm, aber ſie tritt dann auch freilich etwas täppiſch auf. Den beſten Beweis hierfür liefern uns die oben genannten Zeichnungen. Die erſte zeigt uns Walter, der ſeine Geliebte mitten aus einem wilden Trinkgelag am Hofe des Königs Etzel herausführt. Die wilden Hunnen, die von Trunkenheit und Schlaf überwältigt, im Hintergrund um die ſtrotzenden Tiſche liegen, ſind jedenfalls die beſte Partie der Darſtellung, während das Liebespaar, das uns im Vordergrund entgegentritt, jener abenteuerlichen Entſchiedenheit und jenes muthigen Trotzes entbehrt, welche wir bei einer Entführung ſehen

wollen. Das zweite Blatt zeigt uns die Geliebten den ſteilen Bergweg hinunterziehend. Waltr führt ſein Roß am Zügel, Hildegund ſchaut furchtſam nach dem Schloß, das vom Gipfel des Felſens blickt. Auf der dritten Zeichnung ſehen wir das Paar auf einem Berghang, der einen weiten Blick in das reiche Land geſtattet. Der junge Held ruht im Schooß des Mädchens, das wachend für ihn in die Ferne ſchaut. Die vierte Darſtellung führt in ein einſames Waldthal, das enge Felſen einſchließen und ſtolze Bäume beſchatten. Hildegunde ſitzt mit der Angel am Bach und ſchaut liebkoſend nach dem hinter ihr weilenden ſchlanken Geliebten. Das Roß weidet in der Nähe. Künſtleriſch gehören dieſe Zeichnungen gewiß zu den ſchwächeren Arbeiten des Meiſters, pſychologiſch aber ſind ſie äußerſt intereſſant. Sie erſcheinen faſt ſo unſchuldig, wie das Erröthen eines jungen Mädchens, das ſich zuerſt als Jungfrau fühlt, und zeugen auf dieſe Weiſe für die keuſche und reine Seele des Künſtlers. Es bleibt uns noch die fünfte Compoſition aus dieſer Reihe übrig. Dieſelbe geht ganz aus dem Charakter der übrigen heraus, denn ſie behandelt den Kampf Walter's. Statt der zagenden Liebe gilt es hier die tobende Schlacht zu ſchildern, und das geſchieht allerdings mit einer ungebändigten jugendlichen Kraft, die er ſpäter in ähnlichen Zeichnungen nicht oft wieder erreicht hat. Der junge Held ſitzt auf hohem Roß, ſprengt über die Leiche eines am Boden liegenden Pferdes und trifft mitten im Sprunge den verfolgten Feind mit dem Speer. Das Schlachtgewühl iſt unendlich kühn, friſch, lebendig. Ich zähle dieſe Zeichnung zu ſeinen poeſiereichſten Bildern.

Der realiſtiſche Kern der Leſſing'ſchen Natur ließ ihn nicht lange Zeit bei dieſen Geſtaltungen einer einſeitigen Mittelalterlichkeit beharren. So meiſterhaft und ſiegesgewiß er ſie auch dargeſtellt hatte, ſo konnten ähnliche Stoffe ihn doch nicht bleibend feſſeln. Die Tage, wo man in Deutſchland meiſtens den Uhland und die alten Dichtungen las, gingen für ihn noch raſcher vorüber, wie für das übrige Vaterland. Dennoch trennte er ſich nicht ganz von der Romantik, aber er wählte eine neuere

Periode derselben. Es gab eine Zeit, wo man in Düsseldorf viele Räuber in den allerverschiedensten Formen malte. Ob Lessing oder ein Anderer der Erfinder dieser Richtung war, weiß ich nicht, sicher aber ist es, daß er dieselbe selbst am thätigsten cultivirte. Nach den Mittheilungen des Künstlers sind die Volksbücher vom Schinderhannes und andern bekannten Räubern, die während der französischen Kriege am Rhein ihr Handwerk trieben, nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben. Manche Situationen aus denselben haben ihm zu Motiven gedient. Das wilde, kecke Freibeutertreiben hatte ohne Zweifel einen besonders lockenden Einfluß auf sein Gemüth, weil es seiner Natur, die das Abenteuerliche liebte, vorzugsweise zusagte. Bald kleidet er seine Spitzbuben in die malerischen Trachten aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges, bald gibt er ihnen die rheinische Blouse. Wenn ich im Eingang Lessing einen Genremaler genannt habe, so ist hier das Gebiet, das diesen Namen rechtfertigt.

Das erste Bildchen in diesem Cyklus gehört zu den ältesten Arbeiten des Künstlers. Es stellt zwei wilde, energische Gesellen dar, die um den Abhang eines hoch- und wildgezackten Felsens mit offenbarer Lebensgefahr klettern. Es ist etwas Gewaltsames in ihren Stellungen, etwas Unheimliches in ihrem Forschen und etwas Drohendes in ihren Geberden, so daß man kaum glauben kann, daß sie dem Waidwerk nachgehen. Auch die Waffen scheinen darauf hinzudeuten, daß sie auf ein edleres Wild, als auf ein Thier Jagd machen. Der Anzug erinnert, wenn er auch einigermaßen phantastisch ausgefallen ist, an die rheinischen Trachten der Gegenwart. Ein späteres Bild aus dem Räuberleben hat zu seiner Zeit viel Sensation erregt. Auf demselben sehen wir einen kräftigen Mann, das sorgenvolle Haupt in eine Hand gestützt, auf einem Felsenabsatz, indeß ein schöner blonder Knabe an seiner Seite schläft. Hier ein Herz voll von grimmig nagenden Gewissensbissen, dort ein Kind voll jugendlicher, reiner Unschuld; das sind treffliche, tief eingreifende Gegensätze. In ähnlicher Weise wirkt die Landschaft, die vorn einen schwarzen starren Felsen und in der Ferne ein reiches, von Strömen und Feldern

durchſchnittenes Land im Abendlicht zeigt. Der ſentimentale Beigeſchmack war in jener Zeit nicht ohne große Wirkung, obgleich ich zweifle, daß man ſich heutzutage noch in ähnlicher Weiſe daran begeiſtern könnte. Bei weitem am beſten in dieſer Gruppe gefällt mir eine andere Darſtellung. Das ältere Coſtum läßt auf Abenteurer aus den übriggebliebenen Rotten des dreißigjährigen Krieges ſchließen. Oben auf dem Gipfel eines Felſens, der jäh in das Thal ſteht, treffen wir auf eine wilde, kühne Bande, die im frechſten Kampfe begriffen iſt, wahrſcheinlich um Feinde, die unten die Straße ziehen, zu vernichten. Einige ſchießen auf dem Bauche liegend in die Tiefe, Andere laden die Flinten, die Dritten unterhandeln heftig mit einander, indem ſie in die Ferne deuten; eine wilde Dirne bewacht mit einer Piſtole einen vornehmen Gefangenen; oben auf dem Gipfel ſchwenkt ein unbändiger Kahlkopf den Hut in die Luft, als wollte er ein Zeichen des Sieges geben. In der Ferne auf den Bergen ſteht man ein brennendes Schloß. Dieſe Compoſition gehört zu den friſcheſten, lebensvollſten und kühnſten des Künſtlers, ſie iſt durchhaucht von jener energiſchen Genialität, die wir ſo gern an ſeinen Werken ſehen. Später hat der Künſtler ſie in veränderter Geſtalt und in großem Maaßſtabe ausgeführt. Das letzte dieſer Bilder zeigt uns einen büßenden Räuber, der auf einem Waldweg in tiefer Zerknirſchung auf den Knieen liegt. Neben ihm weiſt eine große weiße Dogge die Zähne, aber vor ihm ſteht ein einfacher Mönch, den Kelch mit dem Leibe des Herrn in der Hand, den er wahrſcheinlich einem Kranken bringt. Der ihn begleitende Chorknabe lauſcht furchtſam hinter einem Baumſtamme hervor. Die Landſchaft führt in das friſche Waldleben, das wir bei Leſſing kennen.

Dieſe Ausflüge des Künſtlers in das Gebiet der Geſetzloſigkeit ſind jedenfalls eine ſeltſame Erſcheinung. Man könnte faſt verſucht ſein, zu glauben, er trete als Vertheidiger ſeiner gemalten Clienten auf, zumal da er ſie ſo ſchön, ja mitunter edel ausſtattet. Ich habe oben ſeine Natur in Betreff landſchaftlicher Schilderungen mit derjenigen Byron's verglichen. An der gegenwärtigen Stelle ſoll jener Vergleich durchaus nicht maßgebend ſein. Byron iſt ein Freund der Piraten aus Verachtung einer

übercivilisirten Geſellſchaft, er ſtellt ſie der Langweiligkeit einer ſaftloſen Moralität entgegen und identificirt ſich auf dieſe Weiſe mit ihnen. Leſſing aber achtet Recht und Geſetz. Nur die Zuneigung zur abenteuerlichen, friſchen Keckheit führt ihn auf dies romantiſche Gebiet. Dabei weicht er niemals aus den Schranken der Menſchlichkeit. In keiner ſeiner Darſtellungen finden wir eine Grauſamkeit. Jubelt er auch zuweilen in verwegener Energie, ſo ſehen wir doch auch in den obigen Bildern die Reue und die Scham ausgedrückt.

In dieſelbe Kategorie gehören zwei Zeichnungen, welche uns in das Land der Slaven führen. Der Künſtler verbrachte bekanntlich ſeine früheſte Jugend an der polniſchen Grenze. Daß ſich die erſten Eindrücke ſeines Lebens unverwiſcht erhalten haben, zeigt ſich deutlich in dieſen Arbeiten. Ueberhaupt haben die Phyſiognomieen ſeiner Darſtellungen, nicht ſelten einen polniſchen Anſtrich; hier erinnern auch die Wälder, die ſich durch große Ebenen dehnen, an das Land ſeiner Kindheit. Die erſte, welche durch einen Kupferſtich bekannt geworden iſt, ſtellt die Entführung eines polniſchen Prinzen dar. Wir ſehen am Ausgang eines Fichtenwaldes einen pfeilſchnell dahin eilenden Zug, der aus einem Schlitten mit dem Fürſten und einigen Reitern beſteht. Die Landſchaft iſt mit Schnee bedeckt. Das Ganze iſt ein Bild des eiligſten, vorüberrauſchendſten Lebens. Die zweite Zeichnung zeigt uns zwiſchen hohen Tannen eine Schaar von Polen. Die Einen ſchlafen, die Andern wachen und ſcheinen in die Ferne zu lauſchen. Sind es Räuber oder iſt es eine Kriegerwacht? Der Künſtler läßt darüber im Ungewiſſen. Jedenfalls herrſcht Erwartung und Spannung auf der einen Seite, tiefe Ruhe auf der andern. Die Charaktere ſind ganz von jener edeln Haltung, wie wir ſie ſtets bei Leſſing gewöhnt ſind.

Den Uebergang zur Hiſtorienmalerei bilden einige Reiterbilder, die dem Coſtum und der Haltung gemäß in den dreißigjährigen Krieg gehören. Man kann dieſelben kaum geſchichtliche Darſtellungen nennen, weil ſie ſich an keine beſtimmte Ereigniſſe knüpfen. Sie haben nur die Aeußerlichkeiten jener Zeit. Das

ſind die Hüte, die Stulpſtiefel, die Knebelbärte der Pappenheimer. Im Uebrigen aber könnten dieſe Scenen in jedem andern Kriege vorkommen. Die Darſtellungen, welche ich hier zu nennen habe, ſind leider nur Zeichnungen geblieben. Die erſte derſelben führt uns auf ein Haideterrain mit Granitblöcken, über welches der Herbſtſturm brauſt. In der Ferne deutet ein brennendes Dorf auf den kriegeriſchen Zuſtand des Landes. Der Vordergrund zeigt uns zwei vom Pferde geſtiegene Reiter. Eins der Roſſe iſt durch eine Kugel gefallen, der Reiter kniet dahinter und ſcheint das edle Thier, das ihn nicht fürder tragen ſoll, zu betrauern; der Andere ſteht rechts vor einem ſchnaubenden Pferde und ſchaut nicht ohne Beſorgniß in die Haide, gerade als ob die Gegner folgten. Gehört dieſe Zeichnung auch gerade nicht zu den vollendetſten, ſo erſcheint doch die andere ſicher als eine der kühnſten und wildeſten der düſter ſchönen Compoſitionen des Künſtlers. Es iſt ein überaus kecker Reiterangriff, in welchem ſein Talent wirklich in der überraſchendſten Unbändigkeit ſchwelgt. Zugleich iſt ſie eine ſeiner umfangreichſten Zeichnungen. In der Mitte ragt eine Eiche, jener Baum, mit dem Leſſing ſelbſt an Kraft und Fülle ſo viele Aehnlichkeit hat. Darunter her ſauſt ein kräftiger Zug in geſtrecktem Galopp. Der vorauseilende Führer iſt ſchon von Kugeln getroffen, ſein Pferd ſinkt im hohen Sprung, er ſelbſt im erhabenen Ritt: Beide ſind ſchon Leichen in dieſer ſtürmenden Bewegung. Gleich hinter denſelben liegt auch ein Ritter mit dem Pferde am Boden. Ein Anderer ſtreift mit dem Schenkel an den Baum und ſchreit in wildem Schmerz auf. Aber es ſind noch Kräfte genug vorhanden, denn es folgt noch eine ganze Phalanx mit ungebrochenem Muth. Sie ſehen, in ihrer männlichen Schönheit fortſtürzend, ſo köſtlich aus, als könnte ihnen der Sieg nicht verloren gehen. In der genial gearbeiteten Skizze verliert ſich der Zug in Staub und Pulverdampf, aus dem nur Fähnlein und Hahnenfedern von kecken Hüten ragen. Dies Schlachtenbild kann ſich den beſten an die Seite ſetzen, die wir aus der Vorzeit kennen. Hier iſt Bewegung, Trotz, Energie bis in die kleinſte und ſubtilſte Muskelbewegung.

Wenn ich auf diese Blätter, die dem Räuber- und Reiterleben angehören, zurückblicke, so muß ich gestehen, daß ich hier Lessing's originellste Schöpfungen aus jenen Gebieten antreffe, wo er das menschliche Leben und Treiben zum Gegenstand seiner Darstellungen macht. Lessing ist immer am größten, wo er aus den tiefen Anschauungen und inneren Erlebnissen seiner Seele schöpft. Ich glaube nicht, daß ihm eine Portraitlandschaft vollkommen gelingen würde, auch gegebene Bilder aus dem Leben erleiden nicht selten eine Modification bei ihm. Die reine Objectivität ist nicht seine Sache. Wenn er aber ein Bild aus der Natur oder dem Menschenleben nach seiner Subjectivität im Innern bearbeitet und umgestaltet hat, dann tritt es, sobald er es darstellt, mit der seltensten Eigenthümlichkeit in die Erscheinung. Er gibt dann die vollen, reichen Accorde eines wunderbar begabten Talentes, dessen poetischer Ausdruck schon darum in so hohem Maaße fortreißt, weil es von dem Ausdruck jedes Andern individuell ganz und gar verschieden ist. Auf dem Felde, wo wir ihn eben verfolgt haben und wo er mehr oder weniger als Genremaler auftritt, möchte er deshalb auch noch größer sein als in der Historienmalerei, wo ihm eben die Gebundenheit hinderlich ist.

Und so begleite ich Sie denn endlich zu seinen geschichtlichen Bildern. Die Großmeister des Styles oder vielmehr diejenigen Künstler der heutigen Zeit, welche in diesem Wort ihr Palladium sehen, wollen unsern Künstler in dieser Richtung nicht als ebenbürtig erkennen. Von ihnen hört man ihn häufig einen historischen Genremaler nennen. Ich will nicht leugnen, daß etwas Wahres an der Sache ist. Lessing versucht sich nie in jenen symbolischen Darstellungen, von denen ich Ihnen in den früheren Berichten gesprochen habe. Er faßt niemals große Perioden allegorisch zusammen, er ordnet niemals seine Werke mit jener epischen Breite, welche man heutigen Tages vorzugsweise bei Kaulbach bewundert. Jene abstracte Art und Weise der Composition, auf welche die Vorbilder der Alten nicht ohne bedeutenden Einfluß gewesen sind, blieben ihm immer fern. Aber

darum haben die vornehmthuenden Styliſten durchaus keinen Grund, ſeine Leiſtungen geringfügig über die Schulter anzuſehen. Leſſing kann und wird ſeine Natur nicht verleugnen. Dieſe aber treibt ihn dahin, ſtets ſubjectiv ſeinen Gegenſtand zu behandeln. Die Individualiſirung iſt ſeine Kraft. Er malt ſeine Geſtalten nicht als Ideen, ſondern als Menſchen von ächtem Fleiſch und Blut. Und faßt er ſeine Gegenſtände nicht epiſch auf, ſo iſt er doch ein ſo lebenskräftiger Rhapſode, wie die Gegenwart keinen zweiten aufzuweiſen hat. Sein bildneriſches Gedicht iſt ſtets kurz, bündig, dramatiſch ergreifend. Uebrigens muß ich hier geſtehen, daß die wirklich der Geſchichte entnommenen Gegenſtände oft nicht ſo wirkſam von ihm verarbeitet ſind, als die Ereigniſſe, welche gleichſam neben der Geſchichte herlaufen, und weil ſie keine hiſtoriſchen Thaten enthalten, gleichſam das Genre der Hiſtorie bilden.

Gehen wir nun näher auf die einzelnen Werke ein, ſo finden wir ihn im Beginn ſeiner Laufbahn wiederum auf dem Pegaſus in das ſchöne romantiſche Land. Auf's Neue iſt hier eine Anknüpfung an ſeine romantiſchen Landſchaften und ſeine Illuſtration von Balladen und Sagen gegeben. Bei einem ſo begabten Künſtler, wie er uns überall erſcheint, liegt es nahe, daß ſeine Ausflüge der Blüthezeit des Mittelalters gelten. Wo aber hat ſich dieſe reicher, duftiger und farbiger entfaltet, als in den Tagen der Hohenſtaufen und der Kreuzzüge? Nichts deſto weniger iſt hier ein großer Zweifel vorhanden, ob die Begeiſterung für dieſe Epoche der Geſchichte eine reine, aus der tiefſten Seele des Künſtlers entquollene iſt. Allem Anſchein nach kam der erſte Anſtoß zu ſolchen Darſtellungen ihm mehr von Außen als von Innen. Wer weiß ſogar, ob er jemals auf dies Feld gerathen wäre, wenn ihn nicht ein beſtimmter Auftrag veranlaßt hätte. Schadow hat hier einen vortrefflichen Einfluß geübt, indem er es war, welcher den jugendlichen Künſtler für ein Frescobild auf dem Schloß des Grafen von Spee in Heltorf vorſchlug und gewann. Dieſe Arbeit hat den Grund zu allen ſpäteren geſchichtlichen Bildern Leſſing's gelegt.

Die Compoſitionen, die dieſer Zeit angehören, kann ich

gleichwohl nicht die beſten nennen. Leſſing iſt auch in ſeiner Romantik menſchlich, wie wir es in ſeinen landſchaftlichen und lyriſchen Bildern geſehen haben. In die Romantik der Geſchichte kann er ſich nicht mit gleichem Erfolg hineinarbeiten. So ſublim auch die Idee der Kreuzzüge iſt, ſo iſt ſie doch zu träumeriſch. Das Ziel jener erhabenen aber unpraktiſchen Bewegung iſt eben deshalb auch ohne Reſultate geblieben. Weil aber gerade in jenen Zügen nach dem Orient Alles Gefühl, Sehnſucht, Gebet und Frömmigkeit war, ſo ſcheint die Darſtellung auch weniger für die bildende Kunſt geeignet. Das übertriebene Sentiment iſt zwar in jeder Kunſt gefährlich, am meiſten aber in derjenigen, welche ihre Sprache in feſtumgrenzten Formen redet. Manchem Künſtler von geringerer Begabung iſt daher der Ton, in welchem er Bilder aus jener Zeit malte, beſſer gelungen als unſerm Leſſing, der eben wegen der realiſtiſchen Seite ſeines Geiſtes nicht lange in jenen phantaſtiſchen Regionen verharren konnte. Dies wurde dadurch offenbar erhöht, daß er ſpäter nicht wie die meiſten Maler die Geſchichte aus den Dichtern, ſondern aus den Quellen ſtudirte. Der Mangel an allen Anknüpfungspunkten für Portraite der Helden und die kärglichen Mittel, die Coſtume kennen zu lernen, veranlaßte ihn denn auch bald, ſich den näher liegenden Epochen der Geſchichte zuzuwenden.

Die erſte größere hiſtoriſche Arbeit dieſer Art iſt das genannte Frescobild zu Heltorf. Daſſelbe ſtellt die Schlacht von Ikonium in verhältnißmäßig wenigen Figuren dar, die dennoch das Gemälde eines wilden, verworrenen Schlachtgetümmels geben. Friedrich Barbaroſſa iſt der Held. Wie ein Blitz bricht er hervor und ſchmettert alles vor ſich nieder. Dieſe männliche, feurige Kraft, die ihn und die Seinigen auf die Saracenen treibt, muß mit dem Siege gekrönt werden. Es zeigt ſich auch hier wieder dieſelbe Genialität in kühnen Schlachtſtücken, wie ich ſie Ihnen ſchon früher erwähnt habe. Die zweite Compoſition zeigt uns die Erſtürmung von Ikonium. Die Scene ſpielt innerhalb der gebrochenen Mauern der Stadt. Herzog Friedrich von Schwaben, der Neffe Barbaroſſa's, iſt mit ſeinen Reiſigen durch eine Breſche

eingedrungen und kämpft mit dem Muth eines Löwen, das hochgeſchwungene Schwert in der Hand, gegen die Mahomedaner, während ſeine Ritter ihn mit den grauſigen Waffen des Abendlandes gegen die zierlicheren, aber eben ſo gefährlichen Lanzen und Pfeile der Muſelmänner unterſtützen. Leſſing hat nach dieſer Zeichnung nur ein kleines Oelgemälde angefertigt. Die Frescoausführung auf dem Schloß des Grafen Spee rührt von Plüddemann her. Eine andere Compoſition, welche dieſem Kreiſe angehört, exiſtirt nur als Zeichnung und zwar in zwei verſchiedenen Verſionen. Der Künſtler hat ſich in derſelben vorgeſetzt, den eigentlichen Blüthepunkt der Kreuzzüge darzuſtellen, indem er hierzu die Proceſſion durch Jeruſalem nach dem heiligen Grab wählte, welche das Kreuzheer nach der Eroberung jener Stadt unternahm. Es iſt eine Darſtellung voll von großem und heiligem Leben und von bedeutendem Umfange. Im Mittelpunkt ſehen wir Gottfried von Bouillon, den Sieger über die alte heilige Stadt. Ihm unmittelbar folgen Tancred und Raimund von Toulouſe in Begleitung eines jungen Mönches. In dieſen Geſtalten ſind die Hauptheldeu jenes Kreuzzugs perſonificirt und zwar in ſtolzen charakteriſtiſchen Männern, welche nach dem wilden Getümmel des Kriegs, voll Demuth und Andacht den ergreifenden Moment erfaſſen. Rechts vor denſelben zieht in vollem Ornat die Geiſtlichkeit in ihren verſchiedenen hohen und niedrigen Repräſentanten. Man ſieht dort das reiche Gewand des Erzbiſchofs und die einfache Kutte des Kloſterbruders. Der Weihrauch entſteigt den heiligen Gefäßen und die Fahnen ragen in die Luft. Israel nimmt Beſitz von dem ihm ſtets angehörigen Eigenthum. Hinter den genannten Führern aber kommen in langem würdigen Zuge die Ritter und Reiſigen, mit deren Hülfe die Stadt erobert ward, junge und alte, friſche und verwelkte Männer, die den Sieg Gott geben. Dios lo volt. Das Terrain iſt ganz orientaliſch gehalten. Im Hintergrund erheben ſich die großartigen, aber theilweiſe zerſtörten Paläſte des Muſelmanns, dazwiſchen ragen die Kuppeln der Moſcheen. Eine Palme deutet auf das warme Klima des Landes. Im Vordergrund bemerkt man in

Trümmern und Leichen noch die heißen Kämpfe der vorigen Tage. Der Eindruck des Ganzen iſt hinreißend und erhaben. Dennoch glaube ich, daß Leſſing einen beſſern Moment gewählt hätte, wenn der Zug mit der Ruheſtätte des Heilands in Zuſammenhang gebracht wäre. Da dies nicht geſchehen iſt, ſo fällt gerade ein Hauptpunkt jener denkwürdigen Proceſſion weg.

Meinem Geſchmack nach iſt eine andere Zeichnung, die ebenfalls den Kreuzzügen angehört, noch genialer. Sie gibt zwar keinen beſtimmten geſchichtlichen Moment, ſondern behandelt nur ein Nebenereigniß, aber iſt ſo durch und durch poetiſch gedacht und wiedergegeben, daß ich keinen Anſtand nehme, ſie zu den vortrefflichſten Arbeiten des Künſtlers zu rechnen. Wir ſehen auf derſelben Kreuzfahrer in einer Oaſe der Wüſte. Das Terrain im Hintergrund zeigt hohe kahle Felſen im Wüſtenſand. Vorn rechts ſteht eine Palme, aber zerfahren, mit geknickten Blättern, ohne rechtes Leben. Längs derſelben fließt ein Bach, auf deſſen Uferſteinen auch nur ſpärliches Gras keimt. Aber im traurigen Bette fließt hier das belebende Element. Die kriegeriſchen Pilger des Abendlandes, verloren in dem troſtloſen Sande des Orients, verſchmachtend durch Dürre und Sonnenhitze, ſind an dieſem Orte angelangt. Eine Menge aus dem Zuge von jedem Alter iſt hinzugeſtürzt; die Einen trinken vornübergebeugt aus der Fluth, die Andern ſchöpfen die Gefäße voll, um ſie den Weiterſtehenden zu reichen. Ein Jagdhund hat ſich mitten in den Bach geſtellt und ſchlürft mit jäher Begierde. Hinter den Vordern reiht ſich ein unabſehbarer Zug; alle ſind erſchöpft, hinfällig, matt, aber aufathmend in der Hoffnung, den brennenden Durſt zu ſtillen. Auf hohen Roſſen ſitzen die Führer, umgeben von ihren getreuen Vaſallen. Ueberall ragen die Fähnlein empor. Links im Vordergrund ſehen wir auf edlen Pferden zwei Frauengeſtalten, denen man die gefüllten Schalen reicht. Dies Bild mit ſeiner klaren Verſtändlichkeit und ſeinem reichen Leben iſt ein neuer Beweis für das vorwiegend naturaliſtiſche Streben Leſſing's. Dieſen ächt menſchlichen Trieb der Lebenserhaltung hat er mit einer Poeſie ausgeſtattet, die meines Erachtens die ſeiner

hiſtoriſchen Darſtellungen aus derſelben Zeit bei weitem übertrifft. Die menſchliche Natur hat er hier mit einer Heiligkrit umkleidet, welche wir in Bildern, wo er die Andacht und Sehnſucht, dieſe ſupernaturaliſtiſchen Eigenſchaften, wiedergibt, vergebens ſuchen.

In Betreff Friedrich Barbaroſſa's habe ich noch eine ausgezeichnete Compoſition nachzuholen, welche die Demüthigung der Mailänder darſtellt. In der Mitte des Bildes ſitzt der Kaiſer, eine trotzige Männergeſtalt, deren Züge ſich vom Zorn zur Vergebung neigen, auf einem thronartigen Seſſel erhaben über den umſtehenden Gruppen. Das volle Herrſcherornat und der Scepter bezeichnen ſeine Würde. Der Ort ſeines Sitzes iſt mit Teppichen belegt. Rechts hinter ihm ſtehen Ritter und Mönche. Ueber denſelben erheben ſich die Zelte ſeines Kriegslagers mit Fahnen geſchmückt. Im Vordergrund links befinden ſich die Mailänder, theils auf den Knieen, theils ſtehend, alle mit Mienen, welche um Verzeihung bitten. In buntem Gemiſch trifft der Blick auf Greiſe, Männer und Jünglinge, von denen einzelne noch die Spuren des Kampfes in Binden und Wunden an ſich tragen. Die Vorderſten bringen auf einem Kiſſen die Schlüſſel der Stadt, welche im Hintergrund mit den weißen Marmorthürmen ihres Doms im Sonnenſchein liegt, was freilich ein kleiner, aber doch ſehr bezeichnender Anachronismus iſt. Wenn man die großartige, hiſtoriſch umfaſſende Compoſition, den tief charakteriſtiſchen Ausdruck der Perſonen und das Leben der Gruppen erwägt, ſo gehört dieſe Zeichnung zu den beſten geſchichtlichen Werken. Ich glaube, daß ſogar der ſtrenge, abſtracte Styliſt ſie nicht ohne die vollſte Befriedigung anſehen kann.

Aus dem Leben Friedrich's II. hat Leſſing ebenfalls eine Scene zur künſtleriſchen Bearbeitung gewählt. Dieſelbe ſtellt ſeinen Tod dar. In der Art und Weiſe wie ſie entſtanden iſt, herrſcht einige Confuſion. Anfänglich hatte der Künſtler nämlich den Tod des alten Barbaroſſa gezeichnet, aber er hatte ihm nicht die Todesart gegeben, welche ihm die Geſchichte gewöhnlich gibt und wie ſie ihm Plüddemann in dem ſchon beſprochenen Bilde gegeben hatte. Warum er ſich geſcheut hat, den Leichnam des

alten Helden noch waſſertriefend am Bache, in dem er ſein Ende fand, darzuſtellen, weiß ich nicht. Kurz, der Held ſitzt erſt ſterbend auf einem Stuhle, gekleidet in lange Gewänder. Herzog Friedrich beugt ſich knieend und ſchmerzbewegt über ſeine Hand. Die Andern, welche ihn umgeben, ſind ein Biſchof, ein ſaracenischer Arzt und Kriegsleute. Auf den Rath Friedrich's von Uechtritz wurde der Herrſcher in ſeinen Nachfolger verwandelt, wobei Friedrich von Schwaben den jugendlichen Manfred und der Biſchof den Erzbiſchof von Palermo erſetzen mußte. In dieſer Geſtaltung kennt das Publikum die Compoſition aus dem Werke des Grafen Raczynski. Sie iſt zwar zart und ruhig, zeigt aber nicht die Eigenthümlichkeit des Künſtlers, wie ſie ſich in andern Darſtellungen offenbart.

Eine andere ausgezeichnete charakteriſtiſche Zeichnung greift in eine noch frühere Zeit. Sie ſpielt zwar auch nur zwiſchen den hiſtoriſchen Ereigniſſen, aber die Abenteuerlichkeit einer Waldſcene iſt darin ſo neu und blitzend dargeſtellt, daß ſie für mich einen beſondern Reiz beſitzt. Es iſt Heinrich IV. auf der Flucht von der Harzburg. Das Lieblingsſchloß des Kaiſers aus dem fränkiſchen Hauſe iſt von der Hand der kühnen Sachſen gefallen. Er ſelbſt mit ſeinen Getreuen mußte fliehen. So finden wir ihn auf unwegſamen Waldpfaden, zwiſchen uralten Fichten und noch älteren Granitblöcken. Im Augenpunkte des Bildes ſchreitet der Kaiſer dahin, ein wild und trotzig ausſehender, aber ſchmerzlich bewegter junger Mann. An ſeiner Seite wandert ein rüſtiger Mönch. Vor ihnen bahnt ein Lanzenknecht, welcher der Führer des Häufleins zu ſein ſcheint, den Weg. Hinter ihnen in den zerklüfteten Steinen folgen einzelne Krieger. Tiefer und höher im Walde erſcheint noch ein ganzer Zug; die einzelnen helfen einander, die Felſen herunter zu klettern, wobei die kühnſten und gewagteſten Stellungen vorkommen. Im Ganzen iſt das Bild einer wilden, unheimlichen Flucht, aber auch des grandioſeſten Waldlebens gegeben. Hier gilt es wiederum keine Haupt- und Staatsaction, hier gilt es kräftige menſchliche Regungen wiederzugeben, und hier iſt Leſſing wieder ſo recht an ſeinem Ort. Es blitzt keine Krone auf

dem geſalbten Haupte, kein Hermelin umkleidet die Schultern des Monarchen, er iſt dieſer öden Natur gegenüber ein ſimpler Menſch, der ſich wie jeder Andere einen harten und mühevollen Weg bahnen muß. Dieſe Gleichheit des Menſchen vor den Schlägen des Schickſals iſt dem Künſtler oft wunderbar im Bilde gelungen. Sie liegt ſchon im trauernden Königspaar, ſie wiederholt ſich in den Kreuzfahrern in der Wüſte, ſie ſpricht endlich aus dieſer Flucht Heinrich's IV.

Dies ſind im Ganzen die romantiſch-hiſtoriſchen Compoſitionen Leſſing's, ſoweit ſie mir bekannt wurden. Einer Schlacht des Herzogs Ernſt von Meißen gegen die Slaven, in welcher derſelbe fällt, will ich nicht beſonders gedenken, weil ſie ein Schlachtſtück bietet, das durch manche andre Arbeit von ſeiner Hand in dieſer Richtung übertroffen iſt. Aus allen dieſen Werken wird uns klar, daß ſie in keiner beſondern Tendenz geſchaffen ſind. Männerkraft, Heldenmuth, wilde Kühnheit, Trotz, Frömmigkeit, Angſt und Schrecken der unfügſamen Natur gegenüber, das ſind die leitenden Gedanken, welche ihnen innewohnen. Von eigentlichen hiſtoriſchen Conflicten iſt in allen keine Spur zu finden. Das allmälig tiefere Eindringen in die Geſchichte der Natur und Völker brachte aber allmälig den Künſtler dazu, auch die geiſtigen Kämpfe der Menſchen und ihrer Gedanken zum Vorwurf ſeiner Darſtellungen zu machen. Beſonders die Streitigkeiten zwiſchen Staat und Kirche, die ſchon im Mittelalter mächtige Anfänge erlebten, waren von dem entſchiedenſten Einfluß auf die Richtung ſeines Geiſtes und er hat dieſelben ſpäter ſowohl vom politiſchen wie vom pſychologiſchen Standpunkt vielfach behandelt. Die erſte Anregung haben ihm ohne Zweifel die raſenden Kämpfe der Huſſiten gegeben. Dieſer incarnirte Fanatismus zeigte ihm jene wilden Slaven in einem Lichte, das ſich ganz und gar für ſeine kühne, abenteuerliche Auffaſſung paßte. Hierdurch geleitet, ging er auch tiefer in die Zeiten zurück und griff nach den Streitigkeiten zwiſchen Heinrich V. und dem päpſtlichen Stuhl, in welchen die Politik eine große Rolle ſpielte. Pſychologiſch entwickelte er daſſelbe Problem in ſeinem Ezzelin. Alle Darſtellungen

Lessing's auf diesem Gebiete sind von dem größten Interesse. Er ist durch sie zu einem Dichter der Freiheit geworden, ohne daß indeß im geringsten diese Tendenz in einer bestimmten Absicht vorleuchtet. Sein meisterhafter Pinsel spricht hier überall der ungebändigten Geistesunabhängigkeit das Wort. Seine Bilder auf diesem Gebiet werden durch alle Zeiten und Völker leben als Hymnen der Freiheit.

Es wird am besten sein, wenn ich auch hier chronologisch den Perioden der Geschichte folge, welche er darstellt. So treten uns denn zunächst zwei höchst interessante Bilder aus dem Leben Heinrich's V. entgegen. Das erstere derselben ist in kleinem Maßstab ausgeführt worden und gehört zu den ausgezeichnetsten Arbeiten des Künstlers. Es ist die Gefangennehmung des Papstes Paschalis durch den genannten Kaiser. Wir werden in einen alterthümlichen Saal geführt. Rechts sitzt der Papst mit allen Insignien seiner Würde angethan auf einem Sessel, in passiver Haltung. Ihn umgibt eine höchst aufgeregte Gruppe von Würdeträgern der Kirche. Hinter ihm befinden sich die Cardinäle, alte ehrwürdige Gestalten, unbeugsame Vertreter der alleinseligmachenden Kirche, mit dem Ausdruck des Märtyrthums, das ihnen bevorsteht. Keine jugendliche Schwärmerei ist es, die sie an den Oberhirten bindet; es sind die sichern Ueberzeugungen, die durch ein ganzes Leben mit ihnen verwachsen sind. Die schönen faltigen Gewänder, die breitkrämpigen Hüte und die hohen Kreuzstäbe kleiden die Gruppe vortrefflich. Vor dem Papst hat sich ein Bischof niedergeworfen, der mit seinem Krummstab und mit seinem Körper das Oberhaupt zu schützen sucht. Links dagegen erscheint der Kaiser in erhabener Stellung mit kühnem, energischem Gesichtsausdruck, die rechte Hand auf Paschalis gerichtet, als gebe er gerade den Befehl, seinen Gegner zu verhaften. Ihn umgebend erblickt das Auge eine Schaar von bewaffneten Rittern, die auf den Kirchenfürsten einstürmt. Dies Bild ist in Vertheilung der Gruppen, sowie in Kraft und Fülle des Ausdrucks vollkommen. Das zweite stellt einen weniger bedeutenden Gegenstand aus dem Leben Heinrich's dar, dessen Wahrhaftigkeit sogar

von den Geſchichtſchreibern bezweifelt wird. Wir finden ihn mit einer Schaar von Rittern vor den Pforten eines thüringiſchen Kloſters. Der Zug ſprengt, von einem Gewitter bedroht, das ſchwarz über den fernen Hügeln heraufzieht, auf ſchnaubenden Roſſen heran. Aber am Thor tritt ihm, umgeben von ſeinen Mönchen, der Abt entgegen und verwehrt dem Unheiligen, den der Bann der Kirche traf, den Eingang. Einer der Reiter iſt im Begriff einzuhauen, der Kaiſer hält ſein Roß an und gemahnt mit abwehrender Handbewegung zum Frieden. Was aber hilft ihm das? Wer der Gemeinſchaft der Kirche baar iſt, der muß Wind und Wetter tragen. Die Gegenſätze ſind entſchieden und gleich verſtändlich ausgeſprochen. Aus der Beſchreibung der genannten Bilder werden Sie erſehen, daß der Künſtler ſich auf dem politiſchen Boden befindet und, wie ich ſchon bemerkt, die Gegenſätze zwiſchen Staat und Kirche mit ihren Streitigkeiten darſtellt.

Rein pſychologiſch tritt dagegen daſſelbe Princip im Ezzelin im Kerker auf. Ich hätte das Bild auch bei Gelegenheit der Darſtellungen aus der Zeit der Hohenſtaufen nennen können, denn der Held deſſelben gehört zu den kühnen Kriegsführern Friedrich's II., indem er als Tyrann von Padua die Intereſſen der Ghibellinen vertrat. Der Idee nach zählt es aber hierher. Der wilde, ſtarre Charakter Ezzelin's, der in ſeltener Verbindung die Freiſinnigkeit mit der Tyrannei vereinigte, der freie Lebensformen anſtrebte, dieſelben aber mit Gewalt einführte, der in der Schlacht ein Tiger und im Glauben ein Heide war, mußte die Aufmerkſamkeit Leſſing's, den die bizarre Kraft und der tollkühne Muth ſtets angezogen hat, in hohem Grade erregen. Eine Chronik jener Zeit erzählt: „Im Kerker ſaß er wie eine Nachteule, um welche ſich, wenn ſie einmal bei Tage erſcheint, die kleinen Vögel verſammeln.“ So hat ihn der Künſtler dargeſtellt. Verwildert an Haar und Bart, bleich von Antlitz, mit furchtbar rollenden Augen, die Stirne von einer Binde umgeben, die an alte Wunden gemahnt, umkleidet von langen, weiten Gewändern, aus denen nur der Schenkel eines Helden hervorſteht, ſitzt er da. Die Vögel aber, die ihn umfliegen, ſind zwei Mönche, welche den

greiſen Sünder bekehren wollen. In dem Aeltern, einem Franziskaner, prägt ſich die fanatiſche Strenge der Kirche, in dem Jüngern, einem Kamaldulenſer, ihre Milde aus. Der Letztere will bekehren und ſcheut keine Zurückweiſung; der Erſtere ſieht die Starrheit und will ihn den ewigen Flammen überlaſſen. Das kalte Dogma und die treue Menſchlichkeit ſind in dieſen Geſtalten trefflich bezeichnet. Was liegt aber dem alten Heiden daran? Er ſchweigt voll Verachtung, Zorn und Haß, daß er ſeine Ketten nicht brechen kann.

Iſt hier der Fanatismus des Unglaubens kräftig, prägnant, ergreifend geſchildert, ſo iſt in den Huſſitenbildern der Fanatismus des Glaubens nicht minder genial erfaßt. Dieſe brauſende Bewegung des jetzt ſtillen Böhmens ſcheint den Künſtler am tiefſten und gewaltigſten gepackt zu haben. In der That iſt dieſe Vorläuferin der Reformation auch eine der intereſſanteſten Erhebungen, welche die Welt geſehen hat. Nirgendwo in der Geſchichte findet ſich dieſer düſtere, rothe Grimm wieder, nirgendwo erſcheinen grauſere Thaten und ſchärfere Perſönlichkeiten. Nur in einem ſo abgeſchloſſenen Gebirgslande, konnten Männer und Meinungen geboren werden, die ſo jäh und furchtbar in den Lauf der Jahrhunderte flammten. Die neuere Zeit hat dieſe merkwürdige Tragödie übrigens gehörig zu würdigen gewußt. George Sand, Nikolaus Lenau und Alfred Meißner haben in meiſterhaften Werken die Aſche von den alten Trümmern geworfen und uns Blicke in verbrannte Vulkane thun laſſen, vor denen wir ſtaunen und zittern. Soviel ich indeß weiß, iſt Leſſing allen vorangegangen. Hat ihn ſeine Jugend, die er zwiſchen Slaven zubrachte, hauptſächlich dazu getrieben? Möglich genug. Das iſt aber gewiß, daß ſeine Bilder ſo trefflich ſind wie die Schilderungen jener Dichter.

Seine Huſſittenpredigt bildet den Eingang in dieſen Cyklus. Sie iſt gleichſam die erſte Scene, welche uns aber trefflich in die Mitte der Dinge führt. Im Augenpunkt des Bildes ſteht der Prediger funkelnden Auges, wehenden Haares, ſprühender Lippe, mit der einen Hand weit in die Luft greifend, mit der andern

den Kelch, das Symbol des ganzen Aufſtandes, haltend. Um ihn eine wilde, fanatiſche Schaar. Hier gilt nicht mehr das kalt reflectirte Dogma, hier gilt das lebendig gewordene wüthende Wort. Die Frömmigkeit iſt hier dämoniſch geworden. Liegt auch die Ruhe auf einzelnen Geſtalten, es iſt jene Ruhe, die zu den äußerſten Schritten drängt, kalt, feſt und ſicher, um den Idealen der Herzen Wahrheit zu verſchaffen. Davon zeugt ſchon das im Hintergrund liegende brennende Kloſter. Der inbrünſtige Greis, der ritterliche Jüngling, der Alte mit dem Dreſchflegel, der dämoniſch ausſehende Geſell im Vordergrund und alle andern Figuren liefern in ihrem Aeußern den Beweis von einem unverrückbaren feſten Willen, der die Anerkennung des Kelches unter allen Umſtänden heiſcht. Das Bild macht einen wunderbaren Eindruck. Ich möchte ihn als einen ſolchen bezeichnen, den eine hinreißende, berauſchende Hymne ausübt. Es klingt einem daraus entgegen wie der Choral: Eine feſte Burg iſt unſer Gott, oder wie die Marſeillaiſe, wenn ſie in der heißeſten Begeiſterung und von den vollſten Inſtrumenten begleitet ertönen.

Zwei Zeichnungen des Künſtlers geben uns ebenfalls Scenen aus den Huſſitenkriegen. Sie enthalten wie das eben beſprochene Gemälde keine hiſtoriſchen Perſönlichkeiten. Die erſtere derſelben iſt mir nicht zu Geſicht gekommen. Sie behandelt die Scene, wo ein Haufe Ziska's das Prager Rathhaus ſtürmt, aus welchem ein Stein auf die unten hinziehende Proceſſion der Kelchner geworfen wurde, und fünf Magiſtratsperſonen aus den Fenſtern auf die in der Straße harrende Menge ſtürzt. Die andere, welche ſich noch in den Mappen des Künſtlers befindet, ſtellt einen Sturm der Oeſterreicher auf den weißen Berg dar. Wir ſehen uns vor eine Feſtung verſetzt, welche die Natur aus Granitblöcken gebaut und welcher die menſchliche Kunſt nur nachgeholfen hat. Die geharniſchten Ritter des Kaiſers ſind links herangerückt und werden auf das Kühnſte empfangen. Männer und Weiber bekämpfen ſie. Die leichten Slaven ſtürzen die eiſernen Männer kopfüber die Mauer hinunter. Huſſitiſche Mädchen führen Beile, Schwerter und Morgenſterne. Rechts ſtürmen

böhmiſche Krieger heran. Auch hier iſt derſelbe fleghafte Fanatismus. Im Hintergrund erheben ſich über den Befeſtigungen Thürme und Wohnungen.

Die andern Darſtellungen aus den böhmiſchen Bewegungen knüpfen ſich an die Geſtalt des Johannes Huß und ſind die größten und umfangreichſten Bilder Leſſing's. Jedenfalls gehören ſie aber auch zu den intereſſanteſten, weil ſie vor den meiſten andern dadurch ausgezeichnet ſind das ſie in ſich geſchloſſene Dramen vor den Augen des Beſchauers aufrollen. Das erſte derſelben, welches Huß im Verhör zu Koſtnitz darſtellt, iſt auch unter dem Namen Huß vor dem Concile bekannt geworden. Dieſe Bezeichnung iſt indeß falſch, indem der Künſtler nur ein Vorverhör des böhmiſchen Reformators, der im Dominikanerkloſter gefangen ſaß, darzuſtellen die Abſicht hatte, wie denn auch die geringe Anzahl der Anweſenden, in einer ziemlich beſchränkten Halle, nur auf eine vorläufige Verhandlung der Rechtgläubigen mit dem Ketzer deutet. Die Prälaten ſitzen in einer doppelten Reihe, am Ende derſelben ſteht Huß, hinter ihnen ſieht man die niedrigen Diener der Kirche in buntem Gemiſch. In den Cardinälen und Biſchöfen iſt die Stufenleiter der kirchlichen Anſchauungen auf eine wunderbare Weiſe wiedergegeben. Der feine Dialektiker, der ſichere Dogmatiker, der üppige Praſſer, der verdorrte Gelehrte, der blutige Fanatiker, der ſorgloſe Indifferentiſt, der gepeinigte Zweifler, der fromme Gläubige und blödſinnige Idiot, ſie Alle ſind treffend, ſcharf und unverkennbar in den verſchiedenen Geſtalten charakteriſirt. Hier ſteht die erhabene Religiöſität neben der lächerlichen. Hier findet man den Glauben, der felſenfeſt den Aeußerungen des Böhmen gegenüber tritt. Hier findet man den Zweifel, der vor ſeiner Kühnheit erſchrickt. Und wie trefflich ſind ſogar die Nationalitäten bezeichnet. Wie anders iſt die Bildung des Romanen und des Germanen! Vor Allen aber erregt der kühne Reformator das Intereſſe des Zuſchauers. Seine bleichen, abgemagerten Züge ſprechen von dem endloſen Leid der Ueberzeugung, zu welchem ihn raſtloſe Studien und eine Individualität gedrängt haben, in welcher der Zweifel von der Gläubigkeit

siegreich niedergekämpft wurde. Ein dichterisches Feuer glüht um dies Antlitz, dessen Stirn und Wange wie im Fieber brennt und dessen Auge begeistert leuchtet. Sie sehen, daß der Künstler in diesem Bilde eine psychologische Aufgabe gelöst hat. Wir haben es hier mit keiner Handlung zu thun, welche in die Augen tritt. Der Proceß, der vor unsere Blicke geführt wird, ist ein seelischer. Welche unendliche Aufgabe ist es aber für einen Maler, die inneren Vorgänge des Geistes so gelungen in der äußern Erscheinung wiederzugeben, daß dem Zuschauer doch gleich die Lösung der Tragödie klar wird. Vor unsern Augen findet nur eine Disputation statt, aber alle diese Mienen verkünden uns deutlich, daß in den Seelen der Richter der verurtheilende Spruch schon fertig liegt. Man mag hier immerhin den abstracten Satz aufstellen, daß die bildende Kunst stets Handlungen darstellen soll, die psychologische Handlung ist so vollendet wiedergegeben, daß sie ihrem Meister einen ewigen Ruhm sichert. Kein anderer Künstler unserer Zeit hat jemals eine ähnliche Kraft der Individualisirung an den Tag gelegt.

Das folgende Bild Lessing's behandelt den Gang des Johannes Huß nach dem Scheiterhaufen und ist in noch größerem Umfange angelegt. Ohne Zweifel ist der Grundgedanke für die bildliche Darstellung viel geeigneter als bei dem vorigen Bilde. Es enthält den letzten Act in der Entwickelung einer großartigen Tragödie. Der böhmische Reformator ist an der Stelle angelangt, wo sein Leben sich schließen soll. Sein Blut wird dahin fließen, um hundert Märtyrern, die nach ihm kommen, daß Beispiel und den Muth des Heldentodes zu geben. Die Composition ist sehr umfassend und gestaltenreich. Obwohl ich glaube, daß Lessing in andern genialer und glücklicher gewesen ist, so gehört sie doch zu den schönsten der Schule. Wir befinden uns in offener, freier Gegend, in der Ferne ragen die Thürme von Konstanz hervor, darüber erheben sich die ewigen Häupter der weißen Alpen. Links im Mittelgrund steht der Scheiterhaufen, der in einem Pfahle mit darum gehäuftem Stroh und Reisig besteht. Drei dunkelroth gekleidete verwilderte Gesellen, die Scharfrichter,

harren mit brennenden Fackeln und aufgewundenen Stricken des Opfers. So sicher ist der Habicht der Taube. Von der Anhöhe herunter bis links in den Vordergrund stehen Soldaten und Volk mit dem verschiedensten Ausdruck. Den Einen treibt die Neugier, den Andern das Mitleid, der Dritte ist ganz indifferent. Ganz im Vordergrund kniet eine weibliche Figur und betet. Unmittelbar an dieselbe reihen sich die treuen Böhmen, die ihrem Lehrer gefolgt sind, voll Zorn und Haß, als prophezeiten sie die späteren Hussitenkriege. Rechts auf hohen Pferden haben sich Herzog Ludwig von Bayern und ein Prälat aufgepflanzt. Zwischen denselben erblickt man fanatische Priester und Mönche, die mit wilder Begier des entscheidenden Augenblicks harren, weil sie der schwache Gedanke leitet, daß mit dem Leben dieses Mannes die Bewegung schwinden müsse. Ueber den Häuptern dieser Gruppe wird ein wüster, wilder Zug von rohen Kriegsknechten sichtbar, die mit dem Ausdruck der scheußlichsten Bestialität den Märtyrer vor sich hergetrieben haben. Man kann keine verworfenere, thierischere Gemeinheit sehen, als diese herzlosen Bursche, von denen die Vordersten eben im Begriff sind, Huß die Ketzermütze aufzusetzen. Dieser aber hat im Mittelpunkt des Gemäldes sich voll Inbrunst auf die Kniee geworfen, um ein letztes Gebet zum Himmel zu senden. Mit seinem ganzen Wesen steht er schon über der menschlichen Kurzsichtigkeit erhaben, für die er wohl nur noch seine berühmten Worte hat: Sancta simplicitas!

In seinem letzten historischen Bilde hat der Künstler einen Schritt weiter in die Geschichte gethan und an die Reformation angeknüpft. Die neueste Arbeit seiner Hand ist nämlich Martin Luther, der die päpstliche Bulle verbrennt. Die Scene spielt vor Wittenberg, dessen Thürme man im Hintergrunde sieht. Auf der Landschaft liegt ein trüber schneeiger Wintertag, aber durch die grauen Wolken bricht doch der blaue Himmel, um die versammelte Gruppe zu beleuchten. In der Mitte derselben sehen wir die derbe kräftige Gestalt des Wittenberger Mönches, der mit zum Himmel erhobenen begeisterten Augen die pergamentene Rolle dem Feuer übergibt, das aus einem Haufen von Folianten und Büchern

hervorbricht. Unterdeß ſtehen ſeine Freunde und Anhänger, unter denen wir Melanchthon, Forſter, Bernhardi, Bugenhagen und Andere gewahren, in der Runde. Im weitern Kreiſe ſchaut die Jugend, welche durch Studenten und junge Ordensgeiſtliche vertreten wird, mit frohem Muthe zu, während auf der andern Seite auch die Gegner, die an der alten Satzung feſthalten wollen, und die Indifferenten und Schauluſtigen nicht fehlen. Auch bei dieſem Werke iſt die Individualiſirung die hervorſtechendſte Seite, was das Pſychologiſche angeht, ſo iſt die Aufgabe vollkommen gelöſt. Dagegen wünſchte ich der Compoſition mehr begeiſterten Schwung. Eine Handlung, die ſo mächtig in alle Zeiten und Völker packt, muß ſo großartig wie möglich gegriffen werden, mögen die Chroniſten ihren Hergang noch ſo einfach vortragen.

Es möchte hier noch am Orte ſein, einige Aufklärung über den religiöſen Standpunkt Leſſing's zu geben, zumal da ihn in dieſer Beziehung mancherlei Anfeindungen getroffen haben. Diejenigen, welche Gelegenheit hatten, vorzugsweiſe ſeine Landſchaften mit den katholiſchen Staffagen zu ſehen, könnten ihn leicht für einen rechtgläubigen Propagandiſten, Diejenigen, welchen ſeine Huſſitenbilder zu Geſicht kamen, ihn für einen proteſtantiſchen Puritaner halten. Beide Vorwürfe ſind ihm auch gemacht worden. Sie haben ihn ſogar zu Zeiten ſehr verſtimmt. Es iſt indeß weder an das Eine noch an das Andere entfernt zu denken. Er hat Niemanden etwas zu Gefallen und Niemanden etwas zu Leid thun wollen. Er hat ſeine Stoffe ſtets unbefangen gewählt. Seine romantiſchen Neigungen waren die Urſache der Kreuze, Klöſter und Kirchen, ſeine hiſtoriſchen Studien veranlaßten ihn, den verſunkenen Klerus vergangener Zeiten in ſeiner ganzen Nacktheit und Verdorbenheit hinzuſtellen. Führte ihn dort die Poeſie, ſo führt ihn hier die Wahrheit. So ſind denn alle, theilweiſe ſehr hämiſchen Angriffe auf den Künſtler unbegründet. Er ſteht hier wie überall auf einem rein menſchlichen Standpunkt. In ihm wiederholt ſich gleichſam die Natur ſeines großen Großonkels. War bei dieſem auch der Verſtand vorwiegend vor der Poeſie, ſo wird doch auch bei dem Großneffen ſtets die vorwiegende Poeſie

von dem Verstande geregelt. Der eigentliche Cultus seines Herzens besteht wohl in jenem allgemein humanistischen Deismus, welcher auch Nathan den Weisen auszeichnet.

Soll ich noch von der Zeichnung und von der Farbe des Künstlers reden? Wer seine Bilder gesehen hat, für den ist ein Lob überflüssig. Da ich mir aber bei Lessing gerade das Ziel einer möglichst gründlichen Besprechung vorgesetzt habe, so kann ich diesen Punkt nicht ganz übergehen. Auch hier offenbart sich dieselbe Individualität, welche uns aus seinen Compositionen entgegentritt. Strenge, Kraft, Frische und Männlichkeit sprechen überall aus den Linien und Farben. Er führt nie die Kohle oder den Stift, ohne sich die genaueste Rechenschaft zu geben, mag er lebendige oder leblose Natur darstellen. Seine Zeichnung gewinnt dadurch eine energische Entschiedenheit und eine seltene Klarheit und Verständlichkeit. Sein Colorit ist in demselben Charakter gehalten. Es verbindet die Kraft mit der Fülle und beweist, daß der Meister, der hier schafft, die Dinge mit einer frischen Männlichkeit auffaßt. Besonders aber zeichnet es sich dadurch aus, daß ihm keine ältere Muster zum Vorbild dienen, denn er erinnert weder in der Landschaft noch in den geschichtlichen Darstellungen an einen Maler der vergangenen Zeit. Lessing hat sich seine Farbe selbst erfunden. Der poetische Reiz, der in der materiellen Ausführung seiner Bilder liegt, läßt sich nicht wiedergeben. Wie die Beschreibung nicht im Stande ist, den Charakter einer Melodie, eines Styles, einer Diction gehörig auseinander zu setzen, so ist es ihr auch unmöglich, dichterischen Schwung, der sich in bildlicher Darstellung offenbart, zu bekunden.

Das sind die Resultate der Meisterjahre eines halben Künstlerlebens. Lessing ist nicht viel über vierzig Jahre alt; die Hälfte dieser Zeit gehört der Kunst. Wie gewissenhaft und treu er sie vollbracht hat, dafür mögen diese Blätter zeugen. In einer zahllosen Reihe der herrlichsten Kunstwerke beweist er eine unversiegbare Dichterkraft, eine rastlose Gediegenheit des Studiums, einen unendlichen Ernst des Schaffens, der an jedem Tag auf's Neue

darlegt, wie heilig er die Kunst hält. Seine Erscheinung ist um so größer, als sie nur durch sich und in sich groß geworden ist. Düsseldorf ist bis jetzt der alleinige Ort seines Wirkens. Man hat es ihm vielfach verdacht, daß er keine größeren Bildungsreisen unternahm, daß er Italien und Frankreich nicht besuchte, daß er sogar nicht einmal die bedeutendsten deutschen Gallerien sah. Ich kann in diesen Tadel nicht einstimmen. Es ist genugsam darauf hingewiesen worden, daß Lessing's ganze Anschauungsweise ihren Grund in der Natur hat. Vorbilder würden ihn in der ersten Jugend vielleicht verwirrt haben, wie es bei manchen begabten Künstlern der Fall war, die jenseits der Alpen zu Nachahmern wurden; später waren sie ihm nicht mehr nöthig. Es fehlt ihm sogar der Drang, sich nach dem Nächsten umzusehen; er kennt kaum die Bilder seiner Freunde und ist nicht selten in Verlegenheit, wenn sie ihn um Rath fragen. Dafür steht er desto fester und sicherer seinen eigenen Werken gegenüber. Hier quillt Alles organisch und harmonisch aus einem Geiste, der stets weiß, was er will. Und hat er nicht durch Lehre, sondern durch Beispiel den weitesten Einfluß auf die Schule gehabt? Jedem Schüler, der sich der Kunst ergibt, sollte man ihn in seinem Streben und Leben als Muster hinstellen, denn auf jedem seiner künstlerischen Schritte beweist er eine tüchtige, in sich geschlossene, durch nichts beirrte Männlichkeit.

---

## XII.

## Emanuel Leutze.

Im Jahre 1841 kamen mehrere Maler aus Nordamerika, vom weitverbreiteten Ruf der hiesigen Schule angezogen, nach Düsseldorf. Lessing's außergewöhnliche Werke bestimmten sie, ihre Studien auf der rheinischen Malerschule zu beginnen. Unter ihnen befand sich Emanuel Leutze, ein geborener Würtemberger, geb. 24. Mai 1816 zu Schwäbisch-Gmünd, der aber schon

als Knabe von seinen Eltern nach Philadelphia geführt wurde und dort eine Erziehung erhielt, wie sie die kräftige Republik mit ihrem frischen, aufblühenden Leben allen ihren Söhnen zu geben pflegt. So war er mehr Amerikaner als Deutscher. Die junge Colonie, die nach dem Urlande aller Welt-Cultur zurückkehrte, um sich für ihren künftigen Lebenspfad zu bilden, stellte sich unter den besonderen Schutz Lessing's, der ihr treuer und guter Lehrer wurde. Zurückgezogen in stille Einsamkeit, begannen die Söhne der neuen Welt ein frisches, arbeitsames Leben. Die Genossen Leutze's, Mac Lury und Schwartz, haben sich nicht besonders ausgezeichnet; ihrem Leiter war es dagegen vorbehalten, als Maler profaner Geschichte den ersten Platz neben Lessing einzunehmen.

Was dem jungen Künstler auf diesen Wegen ohne Zweifel vorzugsweise zu Gute kam, das war seine erste Erziehung in einem freien Lande. Wir brauchen gar nicht weit zu gehen, um zu sehen, welche günstige Einflüsse die Oeffentlichkeit in politischen Dingen auch auf die Kunst ausübt. In Frankreich und Belgien ist sie gerade dadurch am meisten national geworden, während sie sich in Deutschland nur zu leicht in leere Abstractionen verliert, sobald sie den historischen Boden betritt. Der Trost, daß wir ein philosophisches Volk sind, kann am Ende wenig fruchten; wir wollen zufrieden sein, wenn wir mit der Zeit noch ein politisches Volk werden, was unseren Dramen und unserer historischen Kunst über lang oder kurz zu Gute kommen könnte. Die glücklichste Stellung aber hat in dieser Beziehung der Amerikaner. Seine Geschichte ist kurz und glänzend. Er kennt alle bedeutenden Persönlichkeiten des Landes so zu sagen von Angesicht zu Angesicht, und wenn dies nicht der Fall ist, so haben ihm doch Eltern oder Großeltern von ihnen erzählt. So ist seine Vergangenheit fast seine Gegenwart. Die Folge davon muß offenbar eine frische, lebendige Auffassung sein, die ihre Wirkungen auch auf die Zeiten, welche über die jüngste Erfahrung hinaus gehen, in klarer Weise äußert. Wir finden die Wahrheit dieses Satzes ebenfalls in der Literatur durch Erschei-

nungen wie Washington Irving und Charles Sealsfield bestätigt: bei ihnen gestaltet sich Alles zur unmittelbarsten Frische. Unser Künstler aber hat dieselben Eigenschaften.

Für Leutze war noch ein anderes Moment von der größten Bedeutung. Zwischen seinem Düsseldorfer Aufenthalt machte er eine große Reise, um auch München und Italien kennen zu lernen. Auf diese Weise hat er die Kunst aus allen Jahrhunderten auf sich einwirken lassen und dadurch seine Erfahrungen und Ansichten geläutert und erweitert; und hier gehört er nicht etwa zu denen, welche durch Anschauungen älterer Werke ihre Eigenthümlichkeit verloren haben. Er ist stets fest und sicher den einmal eingeschlagenen Weg gegangen. Hat ihn auf der einen Seite sein glückliches Naturell geschützt, so hat ihn doch auf der anderen Seite auch seine freie Erziehung vor aller Nachahmung bewahrt, denn das ist gerade das Glück der einmal genossenen Freiheit, daß sie den Menschen auch unter großen Einflüssen frei erhält. Wie der Nordamerikaner sich nicht leicht vor den europäischen hohen Autoritäten beugt und einschüchtern läßt, so tritt auch der frei erzogene Geist nicht leicht in die Fußstapfen eines vorangegangenen, noch so großen Talentes. Der Künstler hat mir selbst gestanden, daß er sich auf den Trümmern eines sonst so großen und jetzt so tief gesunkenen Landes, wie Italien, nicht wohl gefühlt habe. Dieses Geständniß ist aber identisch mit der stillschweigenden Ansicht, daß jede spätere Zeit auch in der Kunst andere Bahnen zu wandeln hat, als eine vergangene Epoche. Wer will einen Strom heißen, rückwärts zu gehen! Niemals fließt derselbe Tropfen Wasser zweimal zwischen denselben Ufern dahin. Und so ist Leutze auch von seinen längeren Ausflügen stets als derselbe zurückgekehrt, ein frischer, jugendlicher Meister, der für die große Zukunft schafft und wirkt.

Das erste Bild, welches Leutze in Düsseldorf malte, war Columbus vor dem hohen Rathe zu Salamanca, nach der Darstellung des Washington Irving. Bekanntlich versammelte sich dort im Collegiensaale des Klosters zum heiligen Stephan eine Menge von geistlichen Gelehrten, um die neue Theorie des Co-

lumbus zu untersuchen. Unter ihnen befanden sich Professoren der Astronomie, der Geographie, der Mathematik und anderer Wissenschaften, neben Würdenträgern der Kirche und gelehrten Mönchen. Der Künstler zeigt uns diese würdige Versammlung in einem alterthümlichen, mystisch beleuchteten Raume, dessen Anblick uns gleich mit dem Gedanken vertraut macht, daß hier ein Wohnort der Gelehrsamkeit vor uns liegt. Um einen großen, mit Büchern und Instrumenten bedeckten Tisch sehen wir in verschiedenen Gruppen, hier sitzend, dort stehend, die Männer vereinigt, welche den großen Entdecker der neuen Welt einer knabenhaften Prüfung unterwerfen wollen. In den vielfachen Persönlichkeiten hat Leutze eine Fülle von individualisirendem Talente an den Tag gelegt. Man erblickt hier die eingebildete, trockene Wissenschaftlichkeit, den gelehrten Hochmuth, die dialektische Zweifelsucht, die stumpfe Bornirtheit, dann aber auch die aufrichtige Theilnahme, den frischen Geist der Fortbildung, die Freude der freien Forschung an den Sätzen des einfachen Seemannes. Die Vertreter des Alten sind aber bei Weitem vorwiegend. Gegen sie bildet die einfache, edle Gestalt des Columbus mit seinem poetischen Ausdruck der Ueberzeugungstreue, einen wunderbaren Contrast. Der Künstler stellt es außer allem Zweifel, auf welcher Seite das Recht ist. Man sucht es vergebens in der Reihe jener dogmatisch geschulten, dürren Scholastiker, man findet es sogleich in dem natürlichen, kräftigen Seehelden, dem die Natur ihre ewigen Wahrheiten zugeflüstert hat. Dieses Gemälde machte ein ungewöhnliches Aufsehen in Düsseldorf, man staunte über das reiche Talent eines Neulings, man stellte schon nach dieser Probe den Maler in die erste Reihe.

Leutze wurde darauf veranlaßt, in den Ateliers des alten Schlosses zu arbeiten. Man wollte ihn mit einer so herrlichen Begabung gern unter den Schülern der Akademie besitzen. Er begann nunmehr ein zweites Bild aus dem Leben des Entdeckers. Dasselbe stellte die Scene vor, wie er mit zwei Gefährten nach seiner Rückkunft aus der neuen Welt kettenbeladen am Hafen steht. Die Composition war auch hier vollkommen gelungen in

Gruppirung und Charakteristik. Aber der akademische Schulzwang schien keinen guten Einfluß auf den Geist des Künstlers auszuüben. Die spanischen Stiefel der Methode sagten einer Kraft, die in freier Entwickelung gediehen war, nicht zu. Er quälte sich lange Zeit hin und her, machte Versuche der verschiedensten Art, änderte, um zu verbessern, und verdarb am Ende das Werk in einer Weise, daß man an einen Vergleich mit dem ersten Gemälde nicht denken durfte, wodurch er natürlich in üble Laune gerieth. Besser gelangen ihm nachher zwei Bilder aus der englischen Geschichte. Das eine derselben stellte Sir Walter Raleigh dar, wie er Abschied von seiner Frau nimmt, das andere Oliver Cromwell und seine Tochter auf dem Sterbebette, welche, da sie königlich gesinnt war, ihrem Vater vor dem Ende flucht. Das erstere Bild zeigt uns das schöne, schlanke Ehepaar in einer anmuthigen Stellung und ist auch durch den ausgezeichneten Kupferstich des Amerikaners Charles Burt rühmlich bekannt geworden. Das zweite ist ebenfalls sehr lebendig und interessant durch die schlagenden Gegensätze. In der Ausführung zeigte sich indeß, daß Leutze einigermaßen schwankend geworden war.

Um sich dieser Stimmung zu entreißen und sich nach vielfachen Zweifeln zu kräftigen, beschloß er eine größere Reise, welche ihm schon bei seiner Ankunft in Europa vorgeschwebt hatte. Zunächst machte er einen längeren Aufenthalt in München. Neben seinen Studien zwischen den großen Werken, welche jene Stadt von den Künstlern der neueren Zeit besitzt, malte er dort ein neues Bild aus dem Leben des Columbus. Dasselbe stellt den genialen Seemann dar, wie ihm von Ferdinand die Ketten abgenommen werden. Da ich das Gemälde aus eigener Anschauung nicht kenne, so muß ich es unbesprochen lassen. Aus der baierschen Hauptstadt setzte er seinen Wanderstab nach Italien, um auch die Kunst einer glänzenden Vergangenheit aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Bei einem längeren Aufenthalte in Rom malte er die Landung der Normannen in Amerika. Der Carton zu diesem Werke ist mir bekannt geworden und gehört, meines Erachtens, zu den besten Leistungen des Künstlers. Ein

verhältnißmäßig kleines Fahrzeug hat die kühnen Helden jenes kräftigen Volksstammes über den weiten Ocean getragen und ist an einem schönen, üppigen Strande gelandet. Stolze, blühende, blonde Männer mit hohen Adlerhelmen steigen an das Ufer, eine Mädchengestalt auf ihren Schultern tragend, und jauchzen der unbekannten Küste entgegen, deren Bäume sie beschatten und deren Trauben ihnen zulachen. Ein eigenthümlicher poetischer Reiz liegt über dieser Scene, wo ein kräftiges Geschlecht und ein kräftiges Land sich die ersten Grüße bieten.

Gestärkt und ungeirrt kehrte Leutze nach längerer Abwesenheit in unsere Stadt zurück. Mit einer deutschen Frau gründete er sich einen deutschen Heerd und lebt seit jener Zeit mit unverdrossener Thätigkeit der Kunst. Das Resultat seiner Erfahrungen in fremden Ländern und unter anderen Einflüssen ist ein durchaus glückliches gewesen. Er steht nunmehr fest und sicher in sich, einzig und allein seiner Individualität vertrauend, so wie ein Baum, der in gesundem Boden starke Wurzeln geschlagen hat und mit seiner Krone unbekümmert bei Regen oder Sonnenschein in die Lüfte ragt. Ist im Beginne seines deutschen Aufenthaltes das große Vorbild Lessing nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben, so hat er sich doch gegenwärtig von aller äußeren Einwirkung befreit. Dagegen hat sein Beispiel vortheilhaft auf andere junge Naturen gewirkt. Die Bilder, welche er in der Folge malte, gehören der englischen, spanischen und amerikanischen Geschichte an, und zwar alle der neuen Periode. Seinen reellen Geist spricht das Mittelalter nicht mehr an. Wir haben das schon aus den früheren Darstellungen gesehen, und auch die letzten werden es uns zeigen. Er wählt sich stets Ereignisse, deren treibende Gedanken auch noch in unsere Tage herüberwirken.

Vorzugsweise hat ihn die britische Geschichte gefesselt. England ist eigentlich das Mutterland der nordamerikanischen Republik. Hat die Tochter sich auch von der Mutter losgerissen und in die Gewänder einer anderen Staatsform gekleidet, so sind doch noch manche Anknüpfungsfäden vorhanden. Hieher gehören vorzugsweise die Sprache und die Lebensweise. In diesen aber ist

unser Künstler aufgewachsen, er kann und mag sich ihren Einflüssen nicht entziehen, und diese Umstände haben ihn auch ohne Zweifel in die englische Geschichte geleitet. Zunächst sind es hier die religiösen Spaltungen, welche den Künstler interessiren. Wie Lessing sich vorzugsweise in den Kämpfen der Hussiten gefällt, so bewegte sich Leutze lange Zeit in den fanatischen Streitigkeiten der Puritaner. Sein erstes Bild auf diesem Felde stellte den schottischen Prediger Knox dar, wie er der Maria Stuart mit hoch in die Luft gehaltener Bibel und leidenschaftlichem Gesichtsausdruck eine Strafpredigt hält. Das Bild war in ziemlich großen Verhältnissen gemalt, gehörte aber nicht zu seinen glücklichen Arbeiten. Unendlich viel besser waren die englischen Bilderstürmer. Der Künstler läßt uns hier in das Innere einer katholischen Kirche sehen. Die Weiber und Priester waren zu einer heiligen Handlung versammelt, wahrscheinlich um für das Wohl der alten Kirche gegen die zelotischen Eingriffe ihrer Feinde zu beten. Aber was half das Flehen der Frauen? Die rasenden Puritaner sind hereingedrungen in das unentweihte Heiligthum, das den getreuen Verehrern der römischen Kirche den letzten Zufluchtsort bot. In wildem Eifer erheben sie Axt und Schwert gegen die Altäre, Kirchengeräthe und Bilder, welche der reinste, edelste Kunstsinn geschaffen hat. Das zierliche Bildwerk fällt unter den Schlägen der Mordinstrumente, die Statuen werden niedergerissen, die Gemälde zerstückt, Mißhandlung trifft die Priester, den edeln Frauen predigt ein roher Krieger das nackte Wort der Bibel. Wir sehen überall die lebendigsten Gruppen, die energischsten Bewegungen, die interessantesten Köpfe.

Ein anderes kleines Bild führt uns ebenfalls in die wüsten Zeiten des unglücklichen Karl I. Eine junge Dame, welche dem Cultus der alten Religion treu geblieben ist, hat sich in einem Gemache, dessen Bauart an eine Capelle erinnert, einen kleinen Altar errichtet, auf welchem das Bild der heiligen Jungfrau thront. Sie war eben damit beschäftigt, dort ihre Andacht zu verrichten, als zur Unzeit der Vater, welcher der puritanischen Lehre ergeben ist, nach Hause kommt, die Betende überrascht und

in einem Anfalle der heftigsten Wuth über die abergläubische Tochter, ihr stilles Heiligthum mit der Faust zertrümmern will, während das erschrockene Mädchen vor Angst rücklings zusammen bricht. Auch hier ist ein seltenes Leben in Ausdruck und Bewegung entwickelt. Endlich sah ich noch eine sehr hübsche Skizze des Künstlers, welche in derselben Zeit spielt. Man sieht darauf einen Kahn, von hohen Wellen geschaukelt, mit einer Gruppe flüchtiger Katholiken. Am fernen Strande stehen die Verfolger und schießen nach den hülflosen Vertriebenen.

Tragen diese Werke vorzugsweise das Gepräge einer düsteren, unheilvollen Zeit, so hat doch Leutze auch Bilder geliefert, welche sich durch eine seltene Anmuth und Heiterkeit auszeichnen. Die Scenen, welche hierher gehören, spielen im englischen Hofleben, und man muß gestehen, der Künstler weiß sich so geübt in diesen eleganten Regionen zu bewegen, als habe er selbst im Glanze der Throne gelebt. Ganz vortrefflich muß das Bild genannt werden, auf welchem Heinrich VIII. der Anna Boleyn jenen verhängnißvollen Kuß gibt, der ihn von seiner Frau scheidet und ihn später von Rom trennt. Die Scene ist Shakespeare entnommen. Wir befinden uns auf dem herrlichen Schlosse Hamptoncourt des Cardinals Wolsey. Die alte Halle ist im reichsten gothischen Geschmacke mit dem ausgesuchtesten Täfelwerk ausgeschmückt. Der Abend dämmert durch die Fenster, und die Fackeln leuchten im Saale. Rechts stehen Geistliche und Hofleute von der feinsten Charakteristik. Links davon bewegt sich ein Zug heran. Er beginnt mit der schwarzgekleideten, düster blickenden Königin, Katharina von Aragonien, deren Schleppe zwei Pagen tragen. Ihr Ausdruck sagt uns hinlänglich, daß sie das Herz ihres Gatten verloren hat. In der Mitte der Leinwand wandelt der König, ein kräftiger, schöner Mann mit sinnlichem Ausdrucke, an seiner Seite das blühendste, lieblichste Geschöpf, seine spätere Gattin, die ihr Haupt in süßer Scheu niedersenkt. Dieses liebende Paar hat ganz seiner Umgebung vergessen. Es lebt wie in einer goldenen Wolke. An sie schließt sich ein reicher Zug von Rittern und Frauen. Aber es ist bei Weitem nicht Alles Glück in die-

sem üppigen Kreise. Tändelt hier die leichte Liebe, so ruht doch auf vielen anderen Gestalten ein trüber, starrer Ernst, der das Unheil der künftigen Tage ahnen läßt.

In demselben Sinne ist eine Scene vom Hofe der Königin Elisabeth von Leutze bearbeitet. Das Bild gewährt einen Anblick in die reiche Umgebung der stolzen Herrscherin, welche sich in vollem Zuge durch einen Garten bewegt, der durch die stolzen Gebäude von Windsor im Hintergrunde begränzt wird und anmuthige Anlagen, Baumgruppen und Statuen, mit dem Blicke auf einen Fluß zeigt. Wir erblicken die Königin in der Mitte des Bildes an der Seite des Grafen Leicester; sie muß eben über eine feuchte Stelle schreiten, da kniet ein schöner junger Mann vor ihr nieder und breitet dem eleganten Fuße seinen reichen Mantel unter. Es ist Sir Walter Raleigh, ein späterer Günstling. Unter dem Gefolge erblicken wir auch die edeln Häupter eines Shakespeare, eines Bacon und des Grafen Burleigh, des Staatskanzlers, nebst vielen anderen anmuthigen ritterlichen Gestalten und zarten Frauen, neben denen im Vordergrunde noch manche Neugierige sichtbar werden. So macht das Gemälde einen durchaus frischen und anmuthigen Eindruck, der noch mehr durch den zierlichen umgebenden Park erhöht wird.

Unter den Bildern, welche der spanischen Geschichte angehören, finden wir eines, welches der bekannten Geschichte von Prescot entnommen ist. Unter Ferdinand und Isabella wurden nämlich die Juden auf eine empörende Weise verfolgt. Um diesen Scheußlichkeiten zu entgehen und den Thron einigermaßen zu versöhnen, begab sich eine Gesandtschaft des schwer gedrückten israelitischen Stammes zu dem königlichen Paare und bot ihm eine namhafte Summe. Die gewaltigen Herrscher nahmen das freiwillig gegebene Geschenk mit großer Zuvorkommenheit, als plötzlich der General der Inquisition, der Dominikaner Torquemado, in das Gemach stürzte und dem Könige und der Königin ein Crucifix vorhielt, indem er ausrief: „Ihr verrathet, wie Judas, den Herrn um Silberlinge!“ Erschreckt von dieser Ueberraschung lehnten sie das reiche Geschenk ab, und die Folge war, daß die

Juden des Landes verwiesen wurden. Diesen historisch sehr interessanten Moment hat sich der Künstler zur Darstellung erwählt. Ob indeß eine Thatsache, deren innerer Kern in kurz gesprochenen Worten besteht, auf allgemein verständliche Weise wiederzugeben ist, möchte zu bezweifeln sein. Das aber ist gewiß, daß die Contraste außerordentlich lebendig und ergreifend dargestellt sind. Das fast zerschlagene Herrscherpaar auf der linken, die ruhigen, ernsten Gesichter der Kinder Israels auf der rechten Seite, der mahnende Mönch mit seiner gewaltsamen Bewegung in der Mitte und die theilnahmlosen Schranzen- und Wächtergesichter im Hintergrunde sind äußerst lebendig charakterisirt.

Ein anderes Bild aus derselben Periode führt uns wieder in die Geschichte des Entdeckers von Amerika. Es ist der Empfang des Columbus nach seiner Rückkehr am spanischen Hofe. Wir sehen darin ein Gemälde, das vielleicht dem Vorwurfe nicht entgehen wird, daß es zu sehr an einen Paradeaufzug mahne, das aber durch die höchst lebendige Individualisirung der dargestellten Persönlichkeiten, wie durch die glänzende Ausführung, die Aufmerksamkeit in jeder Weise in Anspruch nimmt. Man kann in der That die angeborene Größe des Genius nicht edler ausgedrückt sehen, als in der Person des Entdeckers der neuen Welt, und nicht bezeichnender die weit dahinter zurückbleibende äußere Pracht des Besitzers eines Reiches, in welchem die Sonne nie unterging, in der Person dieses nichts weniger als großen Ferdinand. Die holdselige Königin, die üppigen Hofleute, die stattliche Geistlichkeit, die dem Helden folgenden, mit goldenen Geschenken beladenen Indianer, wie das jauchzende und gierige Volk, das Alles ordnet sich in den schönsten Gruppen durch die reich ausgeschmückte Halle und ist mit gleicher Fertigkeit und Eleganz behandelt.

Das darauf folgende Bild behandelt die Eroberung von Mexiko durch Ferdinand Cortez. Die Erstürmung des letzten Tempels der Indianer bildet den Gegenstand. Sowohl der gewählte Moment, wie die umfangreiche Composition machen die Darstellung zu einer der bedeutendsten, die der Künstler bis jetzt geliefert

hat. Wir stehen vor einem seltsam geordneten Bau, welcher den Tempel des Gottes Fitzli Putzli, wie man ihn bei uns zu nennen pflegt, vorstellen soll. Die Architektur ist in jenem Style gehalten, wie sie uns in den Zeichnungen nach den erst neuerdings wieder aufgefundenen alten amerikanischen Baudenkmalen entgegentritt. Riesengroßen Stufen vergleichbar, erheben sich im Quadrat gelagerte Würfel, die nach Oben immer mehr abnehmen. Auf dem Gipfel erblicken wir den Fuß vom Bilde des Gottes, sein Haupt ragt über den Umfang des Gemäldes hinaus und ist nicht sichtbar. Zur Seite sieht man Rauchsäulen, die aus einer Art von Opferschaalen still in die Lüfte steigen. Auf diesen stufenartigen Galerien und am Fuße des Denkmales ist der letzte Kampf zwischen den Spaniern und den Mexikanern entbrannt. Hier streiten die kühnen dunkeln Genossen des Ferdinand Cortez in ihren phantastischen malerischen Kleidern, gegen die hohen schlanken und nackten Söhne der heißen Zone. Es sind Gruppen von der kühnsten Erfindung und den leidenschaftlichsten Stellungen. In den Häuptlingen des wilden Volkes zeigt sich der Kampf der letzten Verzweiflung, in den Spaniern eine ungebändigte Eroberungslust. Im mittleren Vordergrunde erblickt das Auge nur Handgemenge. Links versucht ein Mönch an einem sterbenden Indianer eine Bekehrung. Rechts auf einer Stufe erblickt man einen Priester der Mexikaner, welcher ein Kind opfert, um dadurch die Rettung des Volkes von seinem Gotte zu erzwingen. Diese Contraste eines unversöhnlichen und blutigen Cultus, sind sehr bezeichnend für die Scene. Auf den höheren Stufen sehen wir flüchtige Weiber mit ihren Kindern, die in wildem Schmerz aufschreien. Aber so nahe sie dem Götterbilde sind, es erfolgt doch keine Erlösung. Im Gegentheil, auch die Spanier haben die Höhe erklommen und befestigen an einer Ecke des Gebäudes eine weithin wallende Siegesfahne. Die linke Seite gestattet einen Blick in die brennende Stadt und weiterhin auf die reiche Landschaft, die in der Ferne durch blaue Gebirge begränzt wird. Die Beleuchtuug hat etwas tief Düsteres und Melancholisches. Die oberen Partieen glühen im rothen Abendstrahle fast unheimlich

blutig, die unteren liegen mehr im Schatten. Es überkommt einen gleich der Gedanke, daß hier einem Volke, dem selbst sein Gott nicht helfen kann, der letzte trostlose Todesstoß gegeben wird. Aber man sieht doch im Ganzen zu viel Gemetzel und zu wenig Versöhnung. Vielleicht hätte der Moment nach dem Kampfe, eine bessere Scene abgegeben, als dieses mörderische Gefecht, in welchem nicht einmal die heiligen Symbole des mexikanischen Gottesdienstes, die uns freilich auch zu fern liegen, das Mitgefühl erregen. Auch in Betreff der Perspective enthielt das Bild einige Nachlässigkeiten.

Das letzte Werk des Künstlers, welches der Geschichte der nordamerikanischen Republik entnommen ist, zeichnet sich vor allen seinen früheren Arbeiten aus. Es trägt den Titel: Washington's Uebergang über den Delaware. Dieser große Feldherr und Staatsmann der jungen Republik, vollbrachte nämlich im Jahre 1776 eine seiner glänzendsten Waffenthaten. Nachdem sein Heer in den letzten Feldzügen bedeutende Verluste gegen die kriegsgewohnten Engländer erlitten und eine große Niedergeschlagenheit der Amerikaner sich bemächtigt hatte, ging er in der Christnacht heimlicher Weise über den eisbedeckten Delaware, um den Feind, der sich vor dem geschwächten Gegner in völliger Sicherheit wähnte und in lustigem Gelage den Festtag verbracht hatte, zu überfallen. Das kühne Unternehmen wurde von dem vollständigsten Erfolge gekrönt und neunhundert Hessen, jene unglückseligen, aus unserem Vaterlande schmählich verkauften Soldaten, gefangen genommen. Aus dieser Begebenheit hat Leutze den Stoff zu seinem lebensgroßen, umfangreichen Gemälde geschöpft. Wir werden in höchst lebhafter Weise in die Scene versetzt, in welcher der kühne geniale Mann mit seiner Armee über den Strom setzt. Im Osten graut der Morgen, es ist halb Dämmerung, halb unbestimmtes, nebeliges Tageslicht; der Morgenstern schaut durch die zerrissenen Wolken, indeß unten der Fluß große Eisschollen auf seinen Wogen wälzt, deren Knistern und Brechen dem Zuschauer fast in's Ohr zu dringen scheint. Den Augenpunkt des Gemäldes bildet ein großer Kahn, dessen Lenker sich mit Mühe den Weg durch die hemmenden Schollen bahnen. In seiner Mitte steht der mächtige Held des

nordamerikaniſchen Freiheitskrieges, mit jener männlichen Haltung und jener willensſtarken, zuverſichtlichen Miene, welche nur die wahre Vaterlandsliebe zu geben vermag. Adjutanten, Offiziere, Krieger, denen die entſchiedenſten Charaktere eigen ſind, befinden ſich in ſeiner Nähe. Gleich hinter ihm ſteht der Bannerträger. Der Wind ſpielt in der zuſammengehaltenen Fahne, in deren blähenden Falten wir gleichſam das Streben ſehen, ſich zu entwickeln. Auf allen Geſichtern und in allen Bewegungen ſteht der Todesmuth geſchrieben, der vor keiner Gefahr und vor keinem Schrecken zurückbebt. Selbſt die Schiffer ſind keine gewöhnlichen Arbeiter, ſie ſind Patrioten. In den Phyſiognomieen erblickt man jene Kraft, Friſche, Entſchloſſenheit, wie ein Volk ſie fühlt, das mit Natur und Welt in ewigen Kämpfen um ſeine Exiſtenz begriffen iſt. Vor allen Anderen aber iſt Waſhington mächtig und erhaben in ſeiner ganzen Erſcheinung, welcher der Künſtler zugleich die größtmögliche Portraitähnlichkeit gegeben hat. In Betreff der Gruppirung iſt das Werk ohne allen Tadel, dabei iſt der Vortrag keck, friſch und lebendig. Mag hier immerhin der Moment vor der That gewählt ſein, mag man immerhin Zeichnenfehler in der Darſtellung finden, das Gemälde gehört zu den beſten Arbeiten der Gegenwart.

Sie ſehen aus der Verſchiedenartigkeit der Momente, welche dieſen Bildern zum Grunde liegen, daß Leutze nicht an dem Fehler der Einſeitigkeit leidet. Er erfaßt Situationen aller Art und ſucht einer jeden ein individuelles Gepräge zu geben. Dieſes gelingt ſeiner ſeltenen Lebendigkeit faſt immer; er iſt meiſtens neu und wird deshalb nie langweilig. Seine Gruppen ſtehen durch intereſſante Beziehungen in einem friſchen Zuſammenhange, ſein Reichthum an Charakteren iſt der Art, daß wir niemals dieſelben Geſichter antreffen. Aus allen dieſen Umſtänden ergibt ſich eine außerordentlich fruchtbare und ſtets neu ſchaffende Phantaſie. Auch die meiſten ſeiner Stoffe laſſen, was die Wahl betrifft, nichts zu wünſchen übrig, indem er wichtige und intereſſante Momente der Geſchichte zu ſeinen Bildern wählt und dabei gewöhnlich den rechten Augenblick, wo die Handlung auf ihrem

Gipfel steht, heraus zu finden weiß. Nur wenige verdienen den Vorwurf, daß ihr Inhalt zu anekdotisch ist. Aber auch diese weiß er so interessant heraus zu putzen, daß man ihm eine Nachlässigkeit wegen der übrigen guten Eigenschaften nachsieht. Treue und genaue Studien in Betreff der Costumes und der Portraits geben überdies seinen Werken meistens eine culturgeschichtliche Bedeutung.

Sehr zu bedauern ist es, daß der Künstler meistens nur kleine Maßstäbe für seine Bilder nimmt. Wie trefflich würden sich manche derselben in Lebensgröße machen! Indeß hier ist nicht ihm, sondern dem heutigen Mäcenatenthume vorzuwerfen, daß es seinen Beutel nicht gern für umfangreiche Gemälde öffnet. In der technischen Ausführung thut Leutze es übrigens fast allen seinen Düsseldorfer Collegen zuvor. Er concipirt, entwirft und vollendet mit einer wahrhaft rapiden Schnelligkeit. Außer den genannten Bildern hat er nämlich noch eine bedeutende Anzahl sehr geistreicher Zeichnungen entworfen, die sich theilweise an die Geschichte anlehnen und theilweise als Illustrationen nordamerikanischer Werke dienen. Eben so hat er viele Portraits angefertigt, von welchen manche trefflich gelungen genannt werden müssen. Da er sie indeß selbst als Nebenarbeiten ansieht, so will auch ich nicht näher darauf eingehen. Bei dieser großen Fruchtbarkeit liegt es nahe, daß die Zeichnung nicht so correct sein kann, wie man es wohl wünschen darf. Die übergroße Lebendigkeit des Künstlers verführt ihn mitunter zu einer Leichtigkeit, die er bei seinem großen Talente leicht vermeiden könnte. Ganz ausgezeichnet ist dagegen seine Farbengebung. Hier wagt er freilich auch zuweilen allzu kecke Lichteffecte. Durchgängig aber zeigen seine Arbeiten ein rundes, saftiges, lebensfrisches Colorit, das ganz aus den mitunter scharfen und grauen Farben der Düsseldorfer Schule herausgeht und an die trefflichen Arbeiten der französischen und niederländischen Künstler erinnert. Bei diesen Erfolgen und bei dem schönen Talente geht Leutze gewiß noch einer hoffnungsreichen Zukunft entgegen.

# XIII.

## Die übrigen Historienmaler.

Die Künstler, welche ich Ihnen nunmehr vorführe, gehören ihrem Wesen nach in dieselbe Reihe, indem sie, vom Naturalismus ausgehend, die Geschichte behandeln. Auch sie streben vorzugsweise eine treue, tüchtige Individualisirung an, aber ihr Talent zeigt nicht jene Leichtigkeit und Vielseitigkeit, welche die vorher besprochenen Maler an den Tag legen. Was ihnen indessen an Reichhaltigkeit abgeht, das suchen sie durch eine ernste Gewissenhaftigkeit zu ersetzen. Fehlt ihnen auf der einen Seite der Schwung einer begeisterten Phantasie, so zeigen sie doch auf der anderen einen unverdrossenen Fleiß. Dadurch gewinnen ihre Bilder nicht selten ein etwas philologisches Ansehen. Die Grammatik der Physiognomieen und Costume ist mitunter zu weit getrieben. Aber was thut das? Die Eigenschaften ihrer Werke sind trotz alledem so ehrenwerth, daß man den Urhebern Achtung zollen muß. Man denkt bei ihnen an die Parabel von den guten Arbeitern, welche mit ihrem Pfunde gewuchert haben und die uns deshalb viel lieber sind, als die faulen Knechte, denen ein größeres Talent zu Theil wurde, die es aber versäumten, damit zu schaffen und zu wirken.

Paul Kiederich, geb. 1810 zu Köln, gebührt hier die erste Stelle, da er nicht allein einer der gewissenhaftesten, sondern auch der ältesten Zöglinge der Schule ist. Im Verhältnisse zu seiner langen akademischen Laufbahn hat er indeß wenige größere Arbeiten geliefert. Eines seiner ältesten Werke ist Karl V. im Kloster von St. Just; vielleicht ist es auch sein vorzüglichstes. In seiner kurzen und klaren Gedrängtheit erinnert es an die schöne Ballade Platen's:

Bereitet mir, was euer Haus vermag,
Ein Ordenskleid und einen Sarkophag.

Gönnt mir die kleine Zelle, weiht mich ein,
Mehr als die Hälfte dieser Welt war mein.

Das Haupt, das nun der Scheere ſich bequemt,
Mit mancher Krone war's bediademt.
Die Schulter, die der Kutte nun ſich bückt,
Hat kaiſerlicher Hermelin geſchmückt.
Nun bin ich vor dem Tod den Todten gleich,
Und fall' in Trümmer wie das alte Reich.

Der lebensmüde Kaiſer ſitzt auf einem prächtigen rothſammtnen Seſſel, deſſen Schnitzwerk den doppelten Reichsadler darſtellt. Das aber iſt das Einzige, was an die alte Pracht erinnert. Die Geſtalt iſt gebrochen, das bleiche, aber ſcharf charakteriſirte und intereſſante habsburgiſche Antlitz iſt dem Sterben nahe. An den Wänden umher hangen ſeine Uhren, als ſollten ſie ihm bald die Todesſtunde hämmern. Ein anderes, in größeren Dimenſionen angelegtes Bild, ſtellt den ſterbenden Maltheſer-Großmeiſter Lavalette dar, wie er die Johanniter zur Erhaltung des Ruhmes und des innern Friedens im Orden ermahnt. Auch in dieſem Bilde hat ſich der Künſtler vorzugsweiſe die Aufgabe geſtellt, feine Charakteriſtiken zu liefern, was ihm in der lebensmüden kranken Figur der Hauptperſon und in den umſtehenden Würdenträgern, vortrefflich gelungen iſt. Zu bedauern iſt es aber, daß ſo viele Mühe an dieſen Gegenſtand verſchwendet wurde, der, weil er nur der Specialgeſchichte angehört, unmöglich ein umfaſſendes Intereſſe erregen kann. Ein ſpäteres Werk des Künſtlers behandelt den Vergiftungsverſuch Friedrich's II., des Hohenſtaufen, durch ſeinen Kanzler Peter de Vineis, welcher einen Arzt zu dieſer böſen That veranlaßt hatte. Die ganze Darſtellung verdient das beſte Lob, nicht ſowohl wegen ſeiner leidenſchaftlichen Lebendigkeit, als wegen trefflicher Charakteriſirung. Der Kaiſer hat ſich entrüſtet, voll Zorn im Antlitz und Wuth in den Augen, erhoben. Weniger kräftig iſt die Haltung ſeines Körpers, der ſchon in den Feſſeln des Alters liegt; die Hand iſt ausgeſtreckt, das Auge ruht mit wildem Vorwurf auf dem Kanzler. Sein Sohn ſucht ihn zu beſänftigen und zu unterſtützen, er kümmert ſich mehr um den kranken Vater, als um den Verbrecher. Der Arzt, welcher niederkniet, um den giftigen Becher, der am Boden liegt, auf-

zuheben, wird von den Häſchern ergriffen. Endlich ſchließt ſich hieran noch ein kleines Bild, welches nach Shakeſpeare gemacht iſt und die Königin Margarethe darſtellt, die ſich über das Haupt Suffolk's beugt und weint. In früheren Jahren hat der Künſtler auch manche intereſſante Zeichnungen geliefert, die in der Idee ſehr phantaſtiſch waren. Hier iſt beſonders eine namhaft zu machen, auf welcher der Künſtler ſich ſelbſt als Leiche dargeſtellt hatte, während ſeine Freunde und Bekannten um ihn trauern. In einer anderen hatte er ſich die Aufgabe geſtellt, ein Gefangenhaus mit Verbrechern der verſchiedenſten Art wiederzugeben. Die meiſten dieſer Gegenſtände beweiſen die Vorliebe zu pikanter Individualiſirung und ſcharfer Charakteriſtik.

In ſpäterer Zeit, als bei Kiederich der lebhafte Compoſitionstrieb nachließ, verband ſich die pſychologiſche Tendenz mit einer hiſtoriſch-antiquariſchen, oder ſie ging vielmehr darein über. So viel mir bekannt iſt, hat er ſeit längeren Jahren wenige Zeichnungen von Belang entworfen. Dagegen ſind ihm manche hiſtoriſche Portraitbilder vortrefflich gelungen. Ich nenne hier vorzugsweiſe den Kaiſer Heinrich V., welchen er für den Römer in Frankfurt malte. In derſelben Manier verfertigte er die lebensgroßen Portraits von Philipp dem Guten und Karl dem Kühnen, den Herzogen von Burgund, ſo wie von Maximilian und Karl V., den deutſchen Kaiſern, für den belgiſchen Herzog Croy. Dieſe Darſtellungen gründen ſich weniger auf eine fruchtbare Phantaſie, als auf eine wahrhaft geſchichtliche Auffaſſung. Der Künſtler hat es ſich dabei angelegen ſein laſſen, alle Quellen tüchtig zu ſtudiren. Die Geſichtszüge ſind alten Portraits entnommen und die Coſtume durchaus wahr. In dieſen Arbeiten zeigt ſich eine höchſt lobenswerthe Gewiſſenhaftigkeit und Genauigkeit. Ich glaube, daß außer Leſſing, kein hieſiger Maler dieſe antiquariſchen Kenntniſſe mit ihm theilte.

Aus dieſer geringen Anzahl von Werken könnte man den Schluß ziehen, der Künſtler habe ſeine nicht mehr junge Laufbahn nicht beſonders erſprießlich benutzt. Dies iſt aber nicht der Fall, da er ſich meiſtens mit Portraitmalerei beſchäftigte. Auch

auf diesem Felde hat er, wenn auch keine genialen, doch sehr tüchtige Bilder geliefert, die weniger den Effect, als vielmehr einen würdigen Ernst und eine entschiedene Charakteristik anstreben. Die Ausführung entspricht in allen Darstellungen dem nachdenkenden und gebildeten Wesen des Künstlers. Seine Zeichnung ist richtig und scharf, sein Colorit gehalten und ernst. Mit diesen Eigenschaften ist er natürlich kein Künstler der ersten Reihe, aber er ist eine jener achtungswerthen und tüchtigen Erscheinungen, denen wir allerwärts so gern begegnen, sei es im Leben, sei es in irgend einer Beschäftigung, weil wir bei ihnen alsbald die Ueberzeugung schöpfen, daß ihr Streben die Wahrheit und ihr Ziel die Gediegenheit ist. Kiederich ist am 4. April 1850 in Düsseldorf an der Schwindsucht gestorben.

Eine ähnliche Natur finden wir in Wilhelm Volkhardt, geboren am 23. Juni 1815 zu Herdecke an der Ruhr, wieder. Jedenfalls ist er Kiederich an Productivität überlegen, auch sind seine Compositionen in Betreff der Linien und Gruppirungen reicher und voller. Im Streben nach Individualisirung geht er den gleichen Weg mit jenem, bleibt aber hinter ihm zurück. Dagegen übertrifft er ihn wieder in Betreff der Farbengebung, wobei ihm zweifelsohne frischere und lebendigere Mittel zu Gebote stehen. Beide aber haben einen gewissen Mangel an Schwung mit einander gemein, der ihnen in so fern im Wege steht, als er sie von dem ersten Platze, den sie übrigens mit allen Mitteln zu erreichen suchen, ausschließt. Volkhardt hat sich überdies noch dadurch geschadet, daß er zu sehr von einer Richtung in die andere schwankte. Wir sehen ihn nämlich bald auf dem Felde der biblischen Erzählungen, bald in den Gärten der Romantik, bald in der profanen Geschichte. Aber kaum ist er auf einem Wege, der ihn zum Ziele zu führen scheint, so schlägt er wieder einen anderen ein. Ich kann das nicht Vielseitigkeit nennen, im Gegentheil, es kommt mir vor wie Unruhe. Was er auf diese Weise in der Breite gewinnt, das verliert er an intensiver Vollendung, zu welcher er gewiß viel eher gelangen würde, wenn er längere Zeit dieselben Gegenstände behandelte.

Sein erstes Bild, Christus, der gute Hirt, will ich übergehen, weil der Künstler selbst wenig Werth auf diese Arbeit legen wird, und weil er die ganze Richtung verlassen hat, um sich mit romantischen Gegenständen zu beschäftigen. Auf diesem Gebiete ist Karl Sohn, auf den ich erst später zu sprechen komme, nicht ohne Einfluß auf ihn gewesen. Die üppige, frische Sinnlichkeit, welche er hier darzustellen versucht, ist ihm indeß nicht gelungen, wie seinem vortrefflichen Vorbilde. Die Producte dieser Zeit sind Frithiof und Ingeborg, Erminia, die den verwundeten Tankred verbindet, die Jungfrau vom Drachenfels und Faust und Wagener's Spaziergang. Auch noch vor einigen Jahren lieferte er ein Bild in diesem Sinne, nämlich Leonardo und Blandine nach Bürger's Ballade. Es war die Scene, wo der Vater die Liebenden überrascht. Die Stellungen der Composition sind zu absichtlich und theatralisch; dagegen verdient das Machwerk alles Lob, besonders auch ist der Kampf zwischen Fackellicht und der dämmernden Landschaft nicht ohne Kunstfertigkeit hingestellt. Im Ganzen möchten indeß diese Gegenstände nicht besonders geeignet für den Künstler sein. Um hier wahrhaft ergreifend zu wirken, bedarf es einer ungemein frischen und poetischen Begabung, einer besonders originellen Linienführung und einer sinnlichen, üppigen Farbengebung. Wo ist aber hier der romantische Duft? Ueberdies sind die gewählten Gegenstände an und für sich wenig interessant, es ist sogar eine gewisse Literatur-Kenntniß nöthig, um sie zu verstehen. Diese aber hat nicht Jeder, und man darf auch mit Recht an den bildenden Künstler die Forderung stellen, daß sein Werk dramatisches Leben genug besitze, um ohne Erklärung verstanden zu werden.

Viel glücklicher ist Volkhardt auf historischem Grund und Boden gewesen, denn hier hat er einige Bilder geliefert, die zu den besseren der Düsseldorfer Schule gerechnet werden müssen. Seine Ermordung des Sängers Rizzio zu den Füßen der Maria Stuart, darf jedenfalls ein gutes Bild genannt werden. Es behandelt jene Scene aus dem Leben der unglücklichen schottischen Königin auf eine durchaus verständliche und dabei lebendige Weise,

wenn gleich nicht zu läugnen ist, daß der Effect etwas theatralisch und die Costume etwas gesucht sind. Hieran schließt sich die erzwungene Kronentsagung der Fürstin auf dem Schlosse des Lochleven. Am bedeutendsten ist der Todesgang der Maria Stuart. Wir sehen uns in alte Bogengänge versetzt. In der Mitte des Bildes steht die Königin in dunklem Gewande, den Blick marthrgleich zum Himmel erhoben, mit ihrer rechten Hand ein Kreuz an die Brust pressend. Vor ihr liegt ein alter Mann auf den Knieen, hinter ihr steht eine alte Frau, welche sie unterstützt. Weiterhin öffnet sich rechts eine Halle, in der man Bewaffnete mit Hellebarden erblickt. Die tief und schmerzlich bewegten Schotten stehen am Wege, den sie passiren muß, um die geliebte Herrscherin zum letzten Male zu sehen. Rechts aber öffnet sich ein grauser Anblick. Wir sehen dort in eine andere Abtheilung des Gebäudes, einige Stufen erhöht liegt ein kleines düsteres Gemach. Die Hofdame an der Seite der Königin schreit laut auf, als sie hinein schaut, denn dort erblickt man den Scharfrichter mit gewaltigen Beilen am Schaffot. Der Sherif und der protestantische Dechant von Peterborough, dessen geistlichen Zuspruch die Königin verweigerte, harren am Eingange der verhängnißvollen Zelle, in welcher das edle Haupt vom schlanken Halse fallen soll. Der Ausdruck dieser ernsten Tragödie ist durchaus klar und dabei ernst und würdig gehalten. Zeichnung und Farbe entspricht dem trüben Charakter der Scene. Bei diesen Eigenschaften des Bildes ist es zu bedauern, daß der Künstler sich nicht auf derselben Höhe gehalten hat. In einem späteren Gemälde, dem Tode des Admirals Coligny, finden wir die frühere Liebe und Gewissenhaftigkeit der Behandlung nicht wieder.

Nach diesen Bildern malte Volkhardt eine große Reihe von Portraits und begab sich dann nach Italien, um seine Studien im eigentlichen Mutterlande der Malerei fortzusetzen. Seit er von dort zurück ist, hat er eine Darstellung aus der Geschichte der Maccabäer, Matathias den heidnischen Altar zu Modin umstürzend, ausgestellt, in welcher sich gute Einflüsse von seiner Reise her geltend machten. Das Bild zeigt eine größere Lebendigkeit in

der Composition, als wir sie bei ihm gewohnt sind, und die Farbengebung erinnert an eine wohlverstandene Benutzung der frischen, lebensvollen Darstellungen des genialen Paul Veronese. Spätere Bilder, der Besuch Karl's IX. und Katharinen's von Medici bei dem verwundeten Coligny, Maria Stuart mit dem Prediger Knox, Frühstück des Herzogs Alba bei der Gräfin Rudolstadt, Wallenstein und Seni und die Gräfin Helfenstein um das Leben ihres Gemahls bittend, hielten sich nicht auf der frühern Höhe. Außerdem hat er treffliche Studienköpfe über die Alpen zurückgebracht. In den letzten Jahren hat Volkhardt sich nur mit Portrait-Malerei beschäftigt und auf diesem Felde keine glänzenden, aber gute Arbeiten geliefert.

Hierher gehört ferner Julius Schrader, geboren am 16. Juni 1815 zu Berlin. Als Form- und Farbentalent ist er gewiß einer der Besten der Schule. Seine Zeichnung ist von seltener Energie und sein Colorit von blühender Fülle. Diese äußeren Vorzüge machen seine Bilder oft so blendend, daß man in Versuchung kommt, sie den Werken berühmterer Meister vorzuziehen. Sie genügen indeß nicht in derselben Weise ideellen Forderungen. Ein genaueres Eingehen in die Composition lehrt nicht selten, daß die seelischen Affecte in theatralischen Mienen und Gesten bestehen, die der eigentlichen psychologischen Wahrheit und Lebenstiefe entbehren. Gleichwohl ist aber auch hier eine Bravour entwickelt, daß die Gemälde gelungen genannt werden müssen.

Der Beginn seiner Laufbahn wird durch einige üppige orientalische Bilder bezeichnet, welche einer sinnlichen Auffassung fröhnen. Hieher gehört eine Sultanin in ihrem Kiosk, die inmitten reicher Umgebung und stolzer Tropenpflanzen ihren Schmuck betrachtet, ferner Aegypter und Griechen, die am Meeresstrande bei Alexandria der Einschiffung harren, und endlich drei Odalisken, die im Harem musiciren. Alle diese Gegenstände, denen der tiefere Gedanke mangelt, bezeugen hinreichend die Vorliebe des Künstlers für Gegenstände, die besonders in's Auge fallen. Spätere Bilder dieser Art führen uns nach Italien und haben einige Verwandt-

schaft mit den farbenreichen Gemälden von Riedel. Vielleicht sollen sie sogar an Robert erinnern, es fehlt indeß die poetische Tiefe, welche dieser merkwürdige Künstler über seine Bilder gehaucht hat. Ich nenne hier eine Mutter mit ihren Kindern an einer Brandstätte und ein Weib am Meeresstrande. Von geringerer Bedeutung ist eine mittelalterliche Darstellung aus früherer Zeit, welche uns einen gefangenen Ritter vorführt, der von seiner Tochter besucht wird.

Einen entschiedenen Namen machte sich Schrader durch einige historische Bilder. Ganz ungewöhnliches Aufsehen erregte sein Vergiftungsversuch an Kaiser Friedrich II. Es ist derselbe Gegenstand, den auch Kiederich zu gleicher Zeit behandelte. Die Momente sind bei Beiden nicht verschieden, wir sehen nämlich bei Beiden die Entlarvung des Verbrechnes und die Verhaftung des tückischen Arztes. Bei Schrader sitzt der Kaiser rechts mit zornigem Angesicht und die Hand auf den Verbrecher gerichtet. An ihn schmiegt sich seine Tochter, die freilich nicht historisch ist, hinter ihm erscheint ein Mohr und ein Mann aus seinem Gefolge. In dem Mittelpunkte steht Peter de Vineis, der Kanzler, aufrecht, verwirrt und düster, daß die That mißlang, deren Urheber er ist. Links auf den Knieen liegt sein scheußliches Werkzeug, ein Mann mit finsteren Zügen, den die Wächter gefangen nehmen. Den Becher mit dem vergossenen Gifte sieht man am Boden. Die Composition ist lebendig, sie spricht sich deutlich aus und zeigt eine vortreffliche Gruppirung; die Ausführung ist brillant. Die Dimensionen der Figuren mochten zwei Drittel Lebensgröße haben. Der große Beifall, welcher dem Künstler zu Theil wurde, veranlaßte ihn, ein Bild in noch größeren Dimensionen zu unternehmen. Dasselbe führt uns in die italische Geschichte und stellt Cenci vor Gregor VII. vor. Es erwarb ihm in Berlin ein dreijähriges Stipendium zu einer Reise nach Rom und entzog ihn der Düsseldorfer Schule. Daselbst ist er durch ein großes Gemälde sogar zwischen den kostbaren Werken altitalischer Kunst zu einer seltenen Berühmtheit gelangt, indem er es erreichte, daß ganz Rom voll von ihm war. Dieses Mal war der Künstler in die englische

Geschichte gegangen und hatte die Uebergabe von Calais (1346) in dem denkwürdigen Momente dargestellt, wo Eduard III. das Todesurtheil an sechs vornehmen Bürgern vollstrecken lassen will, die sich für alle anderen Schuldigen zum Opfer bieten, aber von seiner Gemahlin und seinem Sohne zu Milde und Gnade gestimmt wird. Italienische und deutsche Journale haben sich zur Zeit in große Lobpreisungen darüber ergossen. Da ich das Bild nicht gesehen habe und überhaupt so wenig wie möglich aus der Schule herausgehen will, so muß ich hier abbrechen, aber den Wunsch aussprechen, daß Schrader auch das Vaterland in ähnlicher Weise entzücken möge.

Als ein reichbegabtes Talent hat sich ferner der Däne Baron Benson erwiesen. Sein heiliger Kanud, der in einer Kirche durch die einstürmenden Heiden ermordet wird, ist ein Bild voll frischen Lebens und kräftiger Bewegung. Diese Nordländer haben ganz den Typus der starkknochigen blonden Gestalten, wie man sie noch jetzt in den skandinavischen Ländern findet. So viel ich weiß, ist dies das einzige größere Bild aus dem Düsseldorfer Leben des Künstlers, der ganz und gar aus den Augen der hiesigen Bekannten verschwunden ist. Eine ähnliche vorübergehende Erscheinung war der Pole Knorr, welcher die Ermordung des Bischofs Stanislaus durch den Polenkönig Boleslaw malte und dann ebenfalls die Schule verließ, ohne daß man etwas von seinen späteren Leistungen hörte. Ferner ist hier C. Stahl aus Darmstadt zu nennen. Derselbe vollendete in Düsseldorf einen König Heinrich I., der den ungarischen Gesandten statt des geforderten Tributs einen räudigen Hund anbieten läßt. Die Composition ist tüchtig, aber die Ausführung noch unvollendet. Das ekelhafte Thier im Vordergrunde ist indeß eine arge Sünde gegen die Aesthetik. Der junge Künstler, der ebenfalls treffliche Zeichnungen lieferte, ist leider sehr früh am Nervenfieber gestorben. In derselben Weise, aber mit weniger Talent arbeitete J. Gräff aus Königsberg eine Zeit lang hierselbst. Jakob Voß aus Wassenberg wäre vielleicht ebenfalls wegen eines Konradin auf dem Schaffot hier zu nennen,

aber seine ganze künstlerische Thätigkeit war durchaus untergeordnet. Endlich führe ich hier noch Friedrich Marter-steig aus Weimar an, der während seiner Studienzeit in Düsseldorf wenig versprochen hat, später aber als Schüler Delaroche's sehr gerühmt worden ist.

Alle diese Maler, von Schrader an, haben Düsseldorf schon lange Jahre verlassen. Mit Ausnahme Volkhardt's, der sich indeß auch hauptsächlich auf das Portrait geworfen hat, sind sie der Düsseldorfer Schule verloren gegangen. Außer ihnen existirt aber noch ein jüngerer Nachwuchs, dessen einzelne Mitglieder mehr oder minder begabt sind und in ihren Richtungen ebenfalls ziemlich aus einander gehen. Bei Manchen weiß man sogar noch nicht, wohin sich der Schwerpunkt ihres Talentes neigt. Werden sie sich der biblischen, der allegorisch- oder individualisirend-historischen oder eben der romantischen Richtung zuneigen? Das liegt bis jetzt noch im Schooße der Zukunft; denn sie sind, wie mir scheint, noch in der Entwickelung begriffen. Vorläufig behandeln sie meistens die profane Geschichte.

Zunächst ist hier Clemens Bewer, geb. 30. Mai 1820 zu Aachen, zu nennen. Ursprünglich Schüler der hiesigen Akademie, hat er später längere Zeit seine Studien in Antwerpen und Paris fortgesetzt. Am letzteren Orte malte er die Flucht Maria Stuart's, die vor längeren Jahren in Köln ausgestellt war. Das Bild bestand in einer nächtlichen Ueberfahrt der unglücklichen Königin mit ihrem Gefolge, über einen Fluß bei Fackelbeleuchtung und war recht wirksam. Eine Darstellung Romeo's und Julie's, die ebenfalls in der französischen Hauptstadt ihr Entstehen fand, ist mir nicht zu Gesicht gekommen. Die bedeutendsten Gemälde hat der Künstler indeß erst nach seiner Heimkehr geliefert. Das erstere derselben stellt Tasso dar, wie er am Hofe zu Ferrara sein befreites Jerusalem vorliest. Wir sehen auf der Leinwand eine figurenreiche, sinnreich und anmuthig arrangirte Gruppe vor uns, die sich, vom Abendlichte beschienen, in einem reichen Garten befindet, der im Hintergrunde italienische Gebäude blicken läßt. Den Mittelpunkt nimmt der Dich-

ter ein, der mit erhobener Hand in ſein Manuſcript blickt und recitirt. Rechts ſitzen der Herzog, die Prinzeſſin Leonore und ihre Freundin von San Vitale. Um dieſelben ſtehen in verſchiedenen lauſchenden Stellungen die Herren und Damen vom Hofe, theilweiſe mehr, theilweiſe weniger in die Poeſie verſunken. Das Gemälde iſt nach Amerika gegangen und hat dort ſolchen Beifall gewonnen, daß der Beſitzer bei dem Künſtler gleich ein Seitenſtück beſtellt hat. Zu dieſem Zwecke wählte ſich Bewer den Wartburg-Krieg, deſſen Ausführung offenbar noch beſſer gelungen iſt. Statt nach Italien führt er uns hier nach Deutſchland. Wir ſehen in ähnlicher eleganter Gruppirung den Hof von Eiſenach vor uns. Rechts erblickt man ein zeltartiges Gebäude, links im Hintergrunde ragt die Wartburg, über der ganzen Scene liegt das rothe Abendroth. Im Vordergrunde hat der Landgraf mit ſeiner Frau Platz genommen, um das Lied Heinrich's von Oſterdingen anzuhören. Rings im Kreiſe ſtehen Walter von der Vogelweide, Gottfried von Straßburg, Reimar der Alte und andere Celebritäten jener Zeit. Meiſter Klingsor als Schiedsrichter befindet ſich neben dem Herrſcher von Thüringen. In der weitern Umgebung ſieht man auch hier wieder Ritter und Fräulein, Pagen und Knechte, ſelbſt der Hofnarr fehlt nicht. Dieſe beiden Bilder zeigen offenbar franzöſiſche Anregungen. Namentlich ſcheint Winterhalter's Decameron großen Einfluß darauf ausgeübt zu haben. Die Zuſammenſtellung iſt weniger Compoſition als Arrangement, aber trotzdem anmuthig, hübſch und maßvoll. Ohne Zweifel kann man die Individualitäten tiefer und entſchiedener wünſchen, ſie zeigen indeß feine und reine Formen und einen anſprechenden Ausdruck; beſonders lobenswerth ſind auch die Licht- und Farben-Effecte. So eignen ſich dieſe Bilder trefflich für den modernen Salon. Der Künſtler hat ſich neuerdings ebenfalls an einem Altarbilde verſucht und manche erwähnenswerthe Portraits angefertigt; ich glaube indeß, daß er ſeinen Weg am beſten machen wird, wenn er ſich jenem ruhigen Zuſtandsbilde widmet, wie es im Taſſo und dem Wartburgkriege von ihm angeſtrebt wurde.

Von jüngerem Datum ist August Siegert, geb. 5. Mai 1820 zu Neuwied, ein gemüthvoller, sinniger Künstler, der manche Momente aus der deutschen Geschichte mit Glück behandelt hat. Sein erstes Bild zeigt den Rauschebart, Grafen Eberhart von Würtemberg, den Uhland's schöne Balladen besingen, wie er an der Leiche seines Sohnes Ulrich sitzt. Darauf folgte derselbe Held in der Scene, wo er das Tafeltuch zwischen sich und dem Sohne zerschneidet. Ein großartiger Gegenstand wurde alsdann von dem Künstler unternommen, indem er Luther's Eintritt in die Reichsversammlung zu Worms darstellte, während ihm Frundsberg mit den bekannten Worten entgegentritt: „Münchlein, du gehst einen schweren Gang!" Daran reiht sich Joachim der Erste, Kurfürst von Brandenburg, welcher einem geplünderten Kaufmanne Gerechtigkeit wiederfahren läßt, der den Raubritter in der Umgebung des Fürsten erblickt. Ein späteres Bild führt uns Friedrich mit der gebissenen Wange, Landgrafen von Thüringen, in dem Momente vor, wo er, von Kaiserlichen bedrängt, sein Kind, welches eben von der Amme gestillt wird, vertheidigt. Zu seinen letzten Werken gehört Kaiser Maximilian, der dem Meister Albrecht Dürer nach der bekannten Anekdote die Leiter hält. Endlich sind noch zwei mittelalterige Genrebilder zu nennen, von denen das eine den Willkomm eines Trompeters bei den Seinen und das andere einen Sonntag darstellt. Jenes zeigt uns den Eintritt eines hübschen, frischen, kriegerisch gekleideten Mannes, dem sein Weib das jüngste Kind entgegenhält, während der größere Junge die Trompete des Vaters zu blasen versucht, um ihn gleichsam mit einem Tusche zu empfangen. Dieses dagegen führt uns in eine Krankenstube von mittelalterigem Style, wo ein junges Mädchen der siechen Mutter aus dem Gebetbuche vorliest, indeß draussen vor dem sonnigen Fenster die Kirchgänger sichtbar werden. Eben so gut wie diese Arbeiten, kann man eigentlich alle Gemälde des Künstlers, historische Genrebilder nennen, denn sie geben nirgendwo einschneidende Momente, sie sind fast immer der Specialgeschichte entnommen. So stimmt es denn auch ganz mit ihrem Charakter überein, daß sie sich nicht durch großartige Compositionen aus-

zeichnen. Dagegen zeigt Siegert in der Ausführung eine Liebe, einen Fleiß und eine Unverdrossenheit, die wahrhaft Staunen machen. Es gibt in Düsseldorf fast keinen Künstler, der sich die Vollendung des Ganzen und Einzelnen so treulich angelegen sein läßt, der das Detail mit einer so unablässigen Aufopferung durchzufeilen strebt, und der dabei von so gesunden Principien ausgeht. Diese Eigenschaften geben denn auch seinen Arbeiten einen eigenthümlichen Reiz, welchen das Publikum vollkommen anerkennt. Manche kleine Gemälde mußte er deshalb für die verschiedensten Liebhaber immer wieder copiren. Freilich ist sein Wirkungskreis kein sehr großer, aber in demselben steht er als unbezweifelter vollkommener Meister da.

In der jüngsten Zeit hat auch die Dresdener Schule einen ihrer Zöglinge hierher gesendet, welcher als Geschichtsmaler aufgetreten ist. Julius Roeting, geb. 13. Septbr. 1822 zu Dresden, lieferte zwar bis jetzt nur wenige Bilder, in allen aber legte er ein entschiedenes charakteristisches Talent an den Tag. In ziemlich großer Darstellung behandelte er nämlich Columbus vor der Universität von Salamanca. Es ist derselbe Gegenstand, den Leutze früher malte. Roeting erreicht zwar seinen Vorgänger nicht, aber er hat doch recht charakteristische Köpfe und Gestalten angebracht. Ein kleineres Bild zeigt uns Oliver Cromwell an dem Sterbebette seiner Tochter. Außerdem hat der Künstler einen effectvollen Christus am Kreuze für eine Kirche in Liefland gemalt. Viel bedeutender ist er aber jedenfalls auf dem Gebiete des Portraits, denn hier hat er offenbar Arbeiten geliefert, die ihm nicht leicht ein Anderer nachmacht. Namentlich sind seine Bildnisse von Leutze und Lessing so gelungen, daß sie zu den besten Arbeiten der Schule gehören. Man findet hier eine Aehnlichkeit, die von dem Spiegelbilde nicht zu unterscheiden ist, und dabei erscheint seine Zeichnung so frisch und seine Farbengebung so kräftig, daß sie hier am Orte nicht übertroffen worden ist. In seiner Auffassung leibt und lebt der dargestellte Mensch. Sind ihm auch nicht alle Portraits in gleicher Weise gelungen, so könnte ich doch noch manche gleich gute Arbeiten namhaft machen.

Ich halte mich indeß an die angeführten und weitum bekannten Persönlichkeiten. Geht der Künstler auf diesem Wege voran, so kann ihm der Ruhm eines der besten Portraitmaler unserer Zeit nicht fehlen.

Auch die jüngste Generation der Schule weist noch einige bedeutende Kräfte für die Geschichtsmalerei auf. Besonders begabt für großartige historische Darstellungen scheint Otto Knille, geb. 10. Septbr. 1832 zu Osnabrück. Derselbe hat zwar erst zwei Bilder in Oel, nämlich die Erstürmung einer Kirche durch Soldaten, welche die Mönche mißhandeln und die Heiligthümer entweihen und zerstören, und eine Scene aus dem Bauernkriege, in welcher die Aufrührer eine gefangene adlige Familie mit sich fortschleppen, geliefert; aber eine Reihe von groß und schön durchdachten und tief empfundenen Zeichnungen zeigt ihn als bedeutsames Talent, dem hoffentlich der Ernst und die Kraft nicht abgehen, um einst herrliche Erfolge zu erringen. So ist ihm nämlich besonders ein großer Fries gelungen, zu welchem er den Stoff von einem Frühlingsfeste der Düsseldorfer Künstler hergenommen hat. Derselbe stellt in bunter Verschlingung die Sagen des Königs Artus und des Ritters Tannhäuser mit der Frau Venus und dem getreuen Eckhardt dar und ist mit so poetischer Romantik und zugleich in so reinem Style gezeichnet, daß er zu den besten Arbeiten gehört, die auf diesem Felde jemals in Düsseldorf gemacht worden sind. Nicht minder verdient Georg Bleibtreu genannt zu werden, der einige Scenen aus dem Kriege in Schleswig-Holstein zwar in etwas schweren und grauen Farben, aber mit großer Bravour in der Composition auf die Leinwand gebracht hat, und dem man in jeder Beziehung ein günstiges Prognostikon stellen darf. Endlich ist hier noch Ch. Sell aus Holstein aufzuführen, dessen Erstlingsbild, die Vertheidigung einer Stadtmauer, zu guten Hoffnungen berechtigt. Indeß kann bei diesen Jünglingen erst die zukünftige Entwickung maßgebend sein.

Ich bin hier so ziemlich am Ziele mit den Malern der profanen Geschichte. Sie werden nunmehr den Tadel, den ich dieser ganzen Richtung gemacht habe, begründet finden. Was die Aus-

führung anlangt, so haben wir in der That vortreffliche Arbeiten gefunden. Weniger zufrieden aber muß man sich im Ganzen mit den Gegenständen erklären. Ihre Wahl ist vielfach verfehlt; denn sie sind selten den großen Momenten weltstürmender Epochen entnommen, es fehlt ihnen meistens der wichtige umgestaltende Gedanke, und wenn dies auch mitunter der Fall ist, so ist wieder die Handlung häufig im unwichtigen Augenblicke aufgefaßt. Was sollen uns am Ende viele Darstellungen aus Specialgeschichten, die ohne allen cultur-geschichtlichen Werth sind? Sie liegen uns zu fern, um in Mark und Bein zu greifen. Auf diese Weise bekunden die historischen Gemälde deutlich den Ursprung der Schule. Sie verhalten sich zum wahrhaft historischen Bilde, wie die Ballade zum Epos oder Drama, oder wie die Novelle zum Roman. Dadurch verdienen sie mit Recht oft den Vorwurf der genreartigen Behandlung. Leider aber trifft dieser Tadel nicht allein die Künstler, er trifft das ganze deutsche Leben. Unser Vaterland hat seit einigen Jahrhunderten so zu sagen keine Geschichte gehabt. Woher soll also der geschichtliche Sinn aufwachsen? Diejenigen, welche der deutschen Kunst gegenüber, immer die Franzosen und Belgier im Munde führen, sollten auch billig die reichere und bewegtere Vergangenheit jener Völker im Auge behalten.

## XIV.

## Die Schlachtenmaler.

An die vorigen Künstler reiht sich Wilhelm Camphausen, geb. 8. Februar 1818 zu Düsseldorf, der in seiner Richtung ziemlich allein dasteht. Neben dem Menschen ist das Pferd ein besonderer Gegenstand seines Studiums. Da er zugleich seinen Werken die Geschichte zu Grunde legt, so besteht das Resultat seiner Kunstbestrebungen in Bildern, welche uns hauptsächlich historische Reiterscenen vorführen. Im Grunde ge-

nommen, kann man ihn indeß nicht als eigentlichen Historienmaler, sondern vielmehr als historischen Genremaler aufzählen. Die von ihm gewählten Stoffe sind nur selten aus den großen und mächtigen Zeitepochen gegriffen, sie gehen meistens neben denselben her. Sind die ersteren auch nicht gerade ausgeschlossen, so geben sie doch die Helden der Vergangenheit nicht in einem solchen Momente von Kraft und Stärke und in einer solchen Schärfe der Charakteristik, daß man sie unbedingt loben kann; dagegen ist er in den letzteren häufig sehr lebendig und interessant. Am glücklichsten bewegt er sich offenbar dort, wo er die leichtere Form der Skizze wählt. Hier ist er neu, eigenthümlich und frisch, während er bei erhabenen Gegenständen nicht selten starr und schwerfällig wird. Diese Erscheinung erklärt sich durch die Natur seiner speciellen Richtung. Die Leichtigkeit, mit welcher das Roß anspringt, die Keckheit, mit der es galoppirt, die Scheu, mit der es sich bäumt, verlangen fast die Improvisation. Zeigen die Stellungen eine mühsame Arbeit, dann ist die Unmittelbarkeit von vorn herein verloren. In der Flüchtigkeit liegt bei ihm oft der höchste Reiz.

Der erste künstlerische Drang führte Camphausen gleich auf dasjenige Feld, welchem er während seiner bisherigen Laufbahn treu geblieben ist. Seine frühesten Bilder bewegen sich in dem frischen und kecken Schlachtenleben des dreißigjährigen Krieges. In zahlreichen Compositionen hat er fast alle Hauptmomente und eine Menge von Nebenscenen aus dieser wüsten Epoche der vaterländischen Geschichte dargestellt. Die meisten derselben befinden sich noch in den reichen Mappen des Künstlers, einige sind jedoch auch in Oel ausgeführt worden. Um einen Begriff von dem regsamen Talente des Künstlers zu geben, nenne ich hier gleich einige. Da wird Tilly in der Schlacht bei Breitenfeld von einem schwedischen Rittmeister verfolgt. Eine Zeichnung führt uns denselben Feldherrn vor, wie er zu Pferde, umgeben von seinen Truppen, vor dem Dome zu Magdeburg hält und die Greise, Weiber und Kinder entläßt, welche sich während der Belagerung dort eingeschlossen hielten. Auf einem dritten Blatte zeigt er

uns Tilly's Tod am Lech in lebendiger Darstellung. Links der alte Führer, umgeben von seinen Hauptleuten, rechts zieht sich die Schlacht längs den Ufern des Flusses hin und bis in's Wasser hinein. Dem schwedischen König Gustav Adolph sind zwei Compositionen geweiht. Die eine gibt uns den Helden im Gebete kniend und für den Sieg dankend auf freiem Felde an der Spitze seiner Krieger, die andere seinen Tod auf dem Schlachtfelde bei Lützen. Endlich ist auch der Tod Pappenheim's von ihm behandelt worden. Alle diese Werke zeigen freilich noch keinen vollendeten Meister, aber sie offenbaren den leicht schaffenden Künstlergeist, der sich beweglich in den verschiedensten Situationen und Formen herumtreibt.

Camphausen hat auch, wie fast alle Düsseldorfer, seine romantische Zeit durchgemacht. Zum Theil fällt sie wohl mit seiner ersten Periode zusammen, zu ihrer Blüthe ist sie aber erst durch des Künstlers Verlobung gekommen. Indessen hütet ihn hier seine ursprüngliche Richtung in glücklicher Weise vor einer zu weich und süß ausgesprochenen Sentimentalität. Es sind immer kräftige Scenen, die sich wo möglich an das Reiterleben knüpfen, wenn auch die Stoffe nicht dem kreisenden Treiben der Geschichte, sondern den milden Regionen der Poesie entnommen sind. Zwei Bilder in kleinerem Maßstabe, welche dieser Zeit angehören, haben sich eines gerechten Beifalls erfreut. Das erste stellte die schönen Verse des Volksliedes dar:

Gestern noch auf stolzen Rossen,
Heute durch die Brust geschossen,
Morgen in das kühle Grab.

Es ist in drei Abtheilungen geschieden, von denen die erstere kleine einen stolzen Reiterzug vor den Thoren einer Stadt mit nachschauenden Mädchen, die zweite größere einen kecken Reiterangriff mit dem Bannerträger in der Mitte, der von der Kugel getroffen, rücklings vom Pferde stürzt, und die dritte im Format der ersteren das Begräbniß des todten Kriegers beim Fackellichte zeigt. Das andere Bild lehnt sich an das Volkslied:

Prinz Eugenius, der edle Ritter, und faßt besonders die Scene in's Auge, wo es heißt:

Auf die Türken, auf die Heiden,
Daß sie laufen all' davon.

Auch mehrere Zeichnungen, welche die Dichtung begleiten, rühren aus dieser Zeit her. Camphausen hat unter anderen den Freiligrath'schen Prinz Eugen illustrirt und ebenfalls eine hübsche Radirung zu einem alten Reiterliede in den Liedern und Bildern, welche bei Buddeus herausgekommen sind, geliefert. Außerdem aber hat er noch in zwanzig großen ausgeführten Zeichnungen Immermann's Tristan und Isolde geschildert, von denen einzelne durch poetische Auffassung des Gegenstandes und frische Durchführung recht gelungen sind; ich kann indeß nicht näher darauf eingehen, weil mich ein solcher Ausflug zu weit führen würde.

Eine Reise nach Berlin, Dresden und München machte den Künstler besonders auf die Kunstschätze der letzteren Stadt aufmerksam und war nicht ohne Einfluß auf seine fernere Bildung. Die symbolische Auffassung, welche dort den historischen Stoffen gewidmet wird, stach ihm offenbar sehr in die Augen und rief in ihm die Begierde wach, sich in ähnlicher Weise auszusprechen. Dies geschah, indem er in der bairischen Hauptstadt eine große Zeichnung der Schlacht von Ascalon entwarf. Er entfernte sich dadurch von den näher liegenden Epochen, um in die romantischen Zeiten des Mittelalters zu gehen. Die Composition hatte durch Styl, Anordnung, Abrundung und Umfang offenbar etwas Bestechenderes, als seine früheren Arbeiten. Der gottbegeisterte Gottfried von Bouillon, der im Augenpunkte sichtbar wird, an der Spitze des eisengepanzerten Kreuzheeres die Sarazenen in eine wüste Flucht treibt, indeß in der Ferne die Thürme der morgenländischen Stadt ragen, ist sehr poetisch und schwungvoll gedacht. Besonders auch sind die Rosse mit ungewöhnlicher Lebendigkeit gezeichnet. Hätte Camphausen das Bild in der Umgebung, in welcher es concipirt war, vollendet, so wäre gewiß etwas Vortreffliches zu Stande gekommen. Da er

es aber nach seiner Rückkehr in Arbeit nahm und wieder unter den Einflüssen einer minutiös detaillirten Ausführung stand, wie sie in Düsseldorf gäng und gebe war, so kamen Dinge hinein, welche nicht für eine Münchener Composition paßten. Mit einem Worte: Das Gemälde wurde auf der Leinwand starr und verlor sein frisches Leben.

Der Künstler fühlte mit rechtem Tacte, daß seine Begabung für solche Darstellungen nicht besonders paßte, und kam auf seine früheren, freilich mehr skizzenartigen Bilder zurück. Und hier sehen wir ihn nun in der Phase, in welcher er sich gegenwärtig bewegt. Es scheint, daß Leutze's Vorbild in dieser Beziehung nicht ohne Einfluß auf ihn gewesen ist; denn seine letzten Arbeiten sind ihren Stoffen nach fast sämmtlich aus der englischen Geschichte, und zwar aus der Zeit des unglücklichen Karl I. geschöpft. Eigentliche historische Bilder hat er freilich wenig geliefert, seine Gemälde haben meistens Situationen jener Epoche, welche neben der Geschichte hergehen, zum Vorwurf. Große Persönlichkeiten des britischen Königthums und der Republik treten selten zum Vorschein. Aber die Kämpfe des alten und neuen Englands, des Katholicismus und der fanatischen Puritaner bieten eine Masse der interessantesten Motive, welche er in ansprechenden Darstellungen behandelt hat. Seine erste Arbeit dieser Art sind Cromwell'sche Reiter, welche den in der Ferne herannahenden Feind beobachten. Zwei Führer eines Trupps halten mit ihren kräftigen Rossen auf einer kleinen Anhöhe und spähen aufmerksam in die Weite. Es sind entschiedene markige Figuren, welche der Fanatismus zum Aeußersten treiben kann. Der eine hat auf dem Sattelknopf eine Bibel liegen. So theilt er seine Zeit zwischen Beten und Kämpfen. Im Hintergrunde reitet ihre Schaar den Hügel hinan. Die Gegend ist öde und farblos, als wollte sie Blut trinken; der Himmel hat sich mit schweren dunklen Wolken umhüllt, als scheute er die Gräuel, die sich hier entwickeln sollen. Ein anderes Bild stellt einen Zug gefangener englischer Cavaliere dar, welche von Puritanern transportirt werden. Derselbe beginnt mit einem Pagen, der ein Windspiel

führt, daran reihen sich zwei Ritter, die mit Ketten beladen sind und von einem Krieger mit einer Hellebarde bewacht werden, auf den sie mit dem Trotze ihres alten Rechtes herabsehen. Dann folgt ein Karren, dessen Decke aus Lanzen und Tüchern besteht und der einen Greis mit seiner schönen blonden Tochter trägt. Auf der einen Seite reitet ein Soldat, der in der Bibel liest, auf der anderen ein Reiter, der den Alten zu höhnen scheint. Andere Reisige und Fußgänger, ein Verwundeter und ein katholischer Geistlicher folgen nach. In der Ferne gewahrt man ein brennendes Schloß, wahrscheinlich die Heimat dieser Unglücklichen. Die Gegend besteht aus haidebewachsenen Hügeln und sieht sich trüb und trostlos an. Man denkt bei dem Ganzen an die frischen Schilderungen, die uns Philarete Chasle in seinem Karl I. gegeben hat. Das dritte Gemälde führt uns in einen Schloßhof und vergegenwärtigt uns wiederum die Gegensätze zwischen dem Adel und den Demokraten jener Tage. Die Localität ist sehr ansprechend, das Gebäude ist theils im gothischen, theils im Renaissancestyl aufgeführt und gestattet links einen Blick in die Gärten. Rechts an einem Portale sieht man die verfolgte Familie, welche es besessen hat. Sie bildet eine schöne und rührende Gruppe, deren Anblick um so mehr ergreift, als die Noblesse alle Gestalten auch noch in ihrem Falle schmückt. Die Männer, von denen einzelne verwundet sind, ziert ein edler Trotz. Die Frauen stehen in Resignation, aber einige, die ihre menschlichen Regungen nicht zurückhalten können, flehen bei dem wilden Führer der eingedrungenen Rotte um Erbarmen. Dieser sitzt auf einem hohen Schimmel und nimmt die Mitte des Bildes ein. Er scheint sich zum Mitleid zu neigen, aber hinter ihm flüstert ein hartnäckiger Fanatiker Worte des Zornes. Weiterhin bemerkt man eine wüste Schaar von Kriegsleuten, deren Mienen keine edlen Intentionen errathen lassen. Links im Vordergrunde wird ein Verwundeter gepflegt. Einen wirklich historischen Moment hat der Künstler in der Flucht des unglücklichen Königs Karl nach der Schlacht bei Naseby behandelt. Reiter und Rosse sind auch hier recht lebendig, und die Stimmung des Bildes

verdient ziemliches Lob. Aber ein Regent, der vom höchsten Unglücke verfolgt wird, ist nicht wiedergegeben. Man erwartet mehr tragischen Ausdruck. An innerem Gehalt und formeller Vollendung werden indeß alle die genannten Arbeiten von dem letzten Bilde übertroffen, welches Camphausen geliefert hat. Dasselbe stellt gefangene Edelleute dar, welche in einer Kirche von Puritanern bewacht werden. Wäre dieser ganzen Scene etwas mehr Wildheit verliehen, so verdiente sie die entschiedenste Bewunderung. Alle diese Gemälde, so wie manche andere ähnliche, die in kleinem Maßstabe gemalt sind, geben uns, was Sitten und Costume angeht, lebendige Bilder der englischen Revolution.

Camphausen hat auch vielfache Reiterscenen aus den letzten Kriegen versucht. Ebenfalls ist er nicht unbedeutend als Portraitmaler aufgetreten. Vorzüglich aber muß ich ihn noch rühmen als unverdrossenen und fruchtbaren Zeichner. Mit einer großen Leichtigkeit im bildnerischen Ausdruck begabt, gestaltet er Alles, was das Leben bietet, rasch und anziehend. Und hier gelingen ihm reizende und komische Scenen in gleicher Weise. In letzterer Beziehung hat er namentlich gute Caricaturen geliefert und ist ein beliebter Mitarbeiter der fliegenden Blätter und der Düsseldorfer Monatshefte geworden. Seine Persiflagen auf das Militairleben sind besonders allerliebst und treffend und haben deshalb schon manches Zwergfell erschüttert. Eine sehr bewegliche Phantasie läßt ihn auf diesem Felde zu allerlei guten humoristischen Einfällen kommen, die selten ihre drastische Wirkung verfehlen und eines größeren Spielraumes würdig wären, als er ihn in Düsseldorf besitzt.

Was die Zeichnung anbelangt, so kann man die Werke des Künstlers ziemlich correct nennen. In dem Colorit dagegen finden wir meistens eine gewisse Härte und dabei eine graue Farbe. In der Totalerscheinung ist Camphausen vielleicht oft nicht abgerundet und künstlerisch genug, oft sogar dilettantenhaft. Man wünscht nicht selten seine Composition tiefer durchdacht, mehr concentrirt und energischer ausgesprochen. Es scheint indeß eine Eigenschaft beinahe sämmtlicher Schlachtenmaler zu sein, daß sie

zu rhapsodisch und episodisch verfahren. Völlig durchbildete, in sich fertige Darstellungen findet man nur bei Wenigen. Sogar Horace Vernet kann häufig dieser Vorwurf gemacht werden, noch mehr aber Peter Heß und Monten. Es ist fast die Natur solcher Gemälde, daß sie aus dem Zusammenhange gerissene Scenen behandeln. Deshalb wollen wir denn auch dem jungen Nachfolger daraus keinen Tadel machen. Es ist schon sehr viel, daß Camphausen seinen Bildern immer den eigenthümlichen Charakter der dargestellten Epoche aufzudrücken weiß, daß er mit einer gewissen Vielseitigkeit in die Geschichte greift und daß er seine Stoffe stets mit Lebendigkeit behandelt.

In der letzten Zeit haben sich noch mehrere jüngere Künstler dieser Richtung gewidmet. Zuerst muß hier Adolf Northen aus Münden in Hannover genannt werden, der ebenfalls auf dem Gebiete der Schlachtenmalerei thätig ist. Sein Rückzug Napoleon's aus Rußland ist in Composition, Malerei und Stimmung ein vielversprechendes Bild. Eben so rühmenswerth erscheint ein Gefecht zwischen Deutschen und Franzosen auf der lüneburger Haide. Nebenher hat der Künstler sich noch in manchen frischen, lebendigen Skizzen versucht. Man sieht in all diesen Arbeiten ein gewissenhaftes und tüchtiges Streben. Da Northen sich aber noch im Beginne seiner Bahn befindet, so muß man seine weitere Entwicklung abwarten. Auch E. Hünten legte in einem kleinen Bilde, preußische Cuirassiere aus dem siebenjährigen Kriege durch ein brennendes Dorf sprengend, ein lebendiges Talent an den Tag. Endlich ist hier noch August Beck aus Basel zu nennen, der hübsche Reiterstückchen in Aquarellen behandelt hat.

---

## XV.

## Karl Sohn und sein Kreis.

Wir haben von der Historien-Malerei Abschied genommen. Bevor ich Sie aber zum Genre führe, habe ich Sie noch von

einigen Künstlern zu unterhalten, die weder der einen noch der anderen Richtung angehören. Bei ihnen sind die Stoffe, welche sie behandeln, eigentlich Nebensache. Weder das geschichtliche noch das tägliche Leben suchen sie in ewigen Kunstformen zu verherrlichen. Die idealisirte Natur ist das Ziel ihres Strebens. Sie stellen Menschen dar, sie suchen Individualitäten in ihren schönsten oder charakteristischen Erscheinungen aufzufassen und wiederzugeben. Welches Kleid sie ihnen anziehen und in welcher Situation sie dieselben darstellen, das ist, wenn auch gerade keine gleichgültige, doch eine untergeordnete Sache; denn in ihren Compositionen sind sie durchaus nicht hervorragend, wohl aber in der Art, wie sie in jedem ihrer Bilder ein Stück Menschheit aufführen. Ist der Naturalismus das Fundament, auf welches sich die ganze Schule gründet, so ist er doch bei den meisten Malern in Düsseldorf nur das begleitende Element, welches sich an die historische oder genrehafte Behandlung der Gegenstände anknüpft. Bei denjenigen Künstlern, von denen ich jetzt sprechen will, ist er aber auch das Endziel. Sie sind Naturalisten in der ersten und letzten Potenz. Das ist denn auch der Grund, warum sie die besten und ausgezeichnetsten Portrait-Maler der Schule sind. Aehnliche Erscheinungen findet man in der venetianischen und der niederländischen Schule. Bei manchen Bildern Titian's und bei den meisten van Dyk's und Rembrandt's herrscht dieselbe Tendenz. Auch hier ist die äußere Ausstattung Nebensache, die Hauptsache besteht in dem treuen, feinen Naturgefühle, mit welchem sie den Menschen wiedergeben. Die Vertreter dieser Richtung in der Düsseldorfer Schule sind Karl Sohn und Theodor Hildebrand, die wir bereits beide als zwei der ältesten Zöglinge Schadow's und als Lehrer an der Akademie kennen gelernt haben. Sie gehören zugleich zu den Zierden und Stammhaltern der Kunst in den Rheinlanden.

In Karl Sohn, geboren 10. Dec. 1805 zu Berlin, führe ich Ihnen eines der glücklichsten und reichsten Talente vor, welche wir gegenwärtig in unserem Vaterlande besitzen. Was ihn auszeichnet, ist nicht gerade der hohe Schwung einer ungebändigten Phantasie, die sich in zahllosen Compositionen ausspricht. Im

Gegentheil, in dieser Beziehung unterliegt dieser vortreffliche Meister mannigfachem Tadel. Aber die frische, blühende Naturanschauung, das feine, zarte Künstlergefühl, die elegante, formenschöne Auffassung, die üppige, sinnliche Darstellung besitzt er in einem Maße, wie wir es selten antreffen. Er gleicht in dieser Beziehung an Klarheit, Freudigkeit und Schönheit jenen alten Meistern Italiens und der Niederlande, deren Werke wir nie ohne das Gefühl der behaglichsten, geistigen Sättigung ansehen. In Düsseldorf ist er der Einzige, welcher die Kühnheit und Kraft besitzt, die leuchtende göttliche Nacktheit zu versinnlichen. Er erscheint als ein ausgezeichneter Fleisch- und Frauenmaler, der dabei nie das rechte Maß überschreitet. In dieser Beziehung ist ihm die reine, geläuterte Aesthetik eingeboren, die, wenn sie auch üppige Gegenstände behandelt, nie schlüpfrig wird. Seine Carnation ist schmelzend und reizend, aber stets wahr. Nirgendwo lehnt er sich dabei an alte Muster an. Seine Kunst ist mit seiner eigenen Seele gewachsen, frisch, blühend, natürlich. Man merkt sogar an seinen Werken den Sohn der neuen Zeit. Er ist durchaus modern, aber im besten und edelsten Sinne des Wortes, denn er bleibt stets gediegen.

Um seinen blühenden lebensfrischen Gestalten einen gehörigen Halt zu geben, kleidete er sie in der ersten Zeit seiner künstlerischen Wirksamkeit meistens in Scenen der Mythologie. Man darf hier indeß nicht an die objective Plastik des Alterthums denken; den Apoll von Belvedere, die Venus von Milos, die Niobiden und den Laokoon muß man vor allen Dingen vergessen. Die Luft, welche uns aus dem Homer und dem Sophokles entgegenströmt, athmet man vor diesen Kunstwerken nicht ein. Selbst die Art und Weise, wie Cornelius und Genelli in den jüngsten Tagen die hellenische Sage behandelt haben, ist außer Acht zu lassen. Sohn's Göttergestalten sind Menschen unserer Zeit, aber in vollendeten Mustern aufgestellt. Der lebendige dramatische Ausdruck, die heftigen Bewegungen der Seele, die kühnen Stellungen der Leiber sind es nicht, in welchen der Künstler sich auszeichnet, es sind die anmuthigen, gesunden Formen, die lebensfrischen Gesichter, die blühenden Glieder, welche ihm so vortrefflich gelingen.

Das erste Bild auf diesem Gebiete ist der Raub des Hylas. Der schöne Jüngling sitzt mit einem Wassergefäße in der Hand am Uferabhange, sein linkes Bein gleitet in die feuchten Wellen, das rechte stemmt er auf den Boden. Drei schöne Nymphen bemühen sich, den Liebling des Herkules in die krystallenen Fluthen zu ziehen. Die erste wendet ihre sanften Blicke mit schmachtender, schwärmerischer Sehnsucht auf die jugendliche Gestalt, ihn mit einem Arme umschlingend, mit der anderen durch sein wallendes Goldhaar spielend. Die zweite, dunkellockige, streckt die Arme leidenschaftlich nach dem Jüngling aus; die dritte, welche dem Zuschauer den leuchtenden Rücken zuwendet, zieht das erschreckte geliebte Menschenbild an dem herabhangenden Fuße. Die zweite Darstellung zeigt uns Diana im Bade. Auch hier sehen wir mehrere nackte Frauengestalten im Augenblicke der Ueberraschung und des Schreckens. Sie suchen alle ihre Reize zu verdecken. Eben so voll erhabener Nacktheit ist das Urtheil des Paris. Here, Aphrodite und Pallas treten vor den troischen Königssohn, der auf dem Ida seine Heerde hütet, und fordern von ihm ein Urtheil über ihre Reize, und der herrliche Jüngling trägt kein Bedenken, den entscheidenden Apfel der herrlichen Gattin des hinkenden Vulkan zu geben. Trotz der Ueppigkeit der Gegenstände ist hier doch überall das feine Maß beibehalten, das sich geziemend in den Schranken der Aesthetik hält. Man muß sogar gestehen, daß der Künstler zu reservirt in seinen Gebilden auftritt.

Andere Gemälde des Künstlers gehören dem romantischen Genre an und sind den Stoffen nach, der Dichtkunst entlehnt. Hieher gehört zunächst Rinaldo und Armide. Die Scene ist aus Torquato Tasso's befreitem Jerusalem gewählt und stellt den liebetrunkenen Helden in dem Zaubergarten des verführerischen Weibes dar. Das Bild ist ein Ausdruck der glühenden sinnlichen Liebe. Die Scene ist dem Gedanken nach äußerst üppig; sie verführt die schweifende Phantasie in sinnliche Irrgärten; glücklicher Weise aber setzt die züchtige Bekleidung ihnen wieder die gehörigen Gränzen. Vergleicht man die Nachbildung mit dem Originale, so findet man freilich nicht den glänzenden, prächtigen Helden

und das hoch begabte Zauberweib des italienischen Dichters wieder. Rinaldo ist ein sehr schöner junger Mann, und Armida ein reizendes, anmuthiges Mädchen; sie bilden zusammen ein glücklich liebendes Paar. Hier ist nicht der Schwung des befreiten Jerusalem, aber eine wahrhaft reizende Scene wiedergegeben.

In einem andern Bilde hat der Künstler das große Wagniß unternommen, Shakespeare die Balkon-Scene aus Romeo und Julie nachzudichten.

Willst du schon gehn? der Tag ist ja noch fern!
Es war die Nachtigall und nicht die Lerche,
Die eben jetzt dein banges Ohr durchdrang.
Sie singt des Nachts auf dem Granatbaum dort.
Glaub', Lieber, mir, es war die Nachtigall.

So spricht Julie, und Romeo antwortet:

Die Lerche war's, die Tagverkünderin,
Nicht Philomele; sieh den neid'schen Streif,
Der dort im Ost der Frühe Wolken säumt.

Der Zuschauer hat den Anblick eines reich ausgeschmückten Zimmers mit einer Aussicht in den Garten, über dessen stillen Wipfeln der Morgen dämmert. Am Fenster befindet sich das Liebespaar in glühender Umschlingung. Romeo sitzt, zum Abschiede bereit, auf dem Geländer des Balcons. Julie, auf einem Schemel knieend, umschlingt ihn noch ein letztes Mal mit ihren weißen, runden Armen. Es ist die Scheidescene. Sehnsucht, Schwärmerei mischt sich in den schönen Gestalten mit dem Schmerze, einander lassen zu müssen. Ob der Maler den Dichter erreicht hat, das ist eine andere Frage. Das feine, geistreiche Wesen des poetischen Italieners und die tiefe, sinnige Natur seiner Geliebten sind freilich nicht erreicht, der Ausdruck gehört mehr der Sinnlichkeit als der geistigen Liebe an. Von diesem Standpunkt betrachtet ist aber das Bild vortrefflich.

Göthe's Torquato Tasso hat den Künstler ebenfalls zu zwei Bildern begeistert. Das erste sind die bekannten beiden Leonoren, welche auf einem offenen Balcone stehen, hinter dessen Geländer sich ein Blick in schöne Gärten aufthut. Die Prinzessin von Este

sieht verstimmt und schmerzlich erregt aus; ihre Freundin, die Gräfin von San Vitale, ist ohne bestimmten Ausdruck. Der ersteren fehlt die tiefe, poetische Innigkeit, der zweiten der scharfe, ausgeprägte, neckische Geist. Der dramatische Zusammenhang geht auf diese Weise dem Bilde ab; aber nichts desto weniger macht es einen erfreulichen und angenehmen Eindruck. Das andere Bild führt uns in prächtige, dichte Gärten, deren Vegetation übrigens so dicht ist, daß man darin erstickt. Marmorbilder leuchten, Springbrunnen rauschen, und oben auf der Anhöhe ragt eine Villa im besten italienischen Geschmacke. Links im Vordergrunde an einer Grotte, deren Felsenwänden ein Quell entspringt, liegt Tasso hingestreckt, den Oberkörper an einen Säulenkopf gelehnt, ein Buch auf den Knieen, den Griffel in der Hand haltend. Er dichtet. Sein blasses, fieberhaftes Antlitz deutet auf geistige Arbeiten und viele Nachtwachen. Um eine Ecke biegen die oben genannten Frauen. Die Prinzessin schaut nach ihm herüber mit einem Blicke, der sagen will: Wir dürfen den Poeten nicht stören. Ihre Freundin ist auch hier so unbestimmt im Ausdrucke, daß man sich ihre Seelenstimmung nicht zu deuten weiß. Offenbar sind die handelnden Personen zu lose an einander geknüpft, denn man weiß in der That nicht, was man aus ihnen machen soll. Dem Künstler ist es aber auch nicht gelungen, ein tiefes psychologisches Gemälde zu liefern. Die Größe der Dichtung besteht in ihrem dialektischen Zauber, in der feinen Ausprägung der Charaktere ohne besondere Thaten, in der eleganten Behandlung der unbefangenen Befangenheit eines Hoflebens. Ist das Alles geeignet, um in der bildenden Kunst behandelt zu werden? Ich glaube, wir stimmen darin überein, daß sich so etwas nicht malen läßt. Wenn Sohn dennoch ein Bild zu Stande gebracht hat, vor dem wir mit Behagen weilen, so sind es offenbar die Reize seiner Darstellung, die uns fesseln.

Einige andere Gemälde von Sohn's Pinsel, eine Lautenspielerin, die Schwestern, die ein blondes und ein braunes Mädchen darstellen, und einen Sänger, der vor zwei Mädchen spielt, will ich als Compositionen nicht besonders beschreiben. Auch über eine

Madonna, die in die erste Zeit des Künstlers fällt, will ich weggehen, denn hier ist offenbar nicht das Feld des Künstlers. Wohl aber bedarf es zur Verständigung einiger Worte über die Art und Weise, wie er componirt. Unstreitig ist hier nicht eben die starke Seite des Künstlers zu suchen. Seine sämmtlichen Werke abstrahiren von allem dramatischen Ausdruck, sie gehören immer in die Reihe der Zustandsbilder. Selten wählt er Stoffe, zu denen mehr als drei bis vier Gestalten erforderlich sind. Dabei zieht er stets die ruhige Situation der bewegten vor. Die wilde, leidenschaftliche Erregtheit ist nicht seine Sache. Ich habe nie ein verzerrtes Antlitz von ihm gesehen. Die friedliche, ruhige Schönheit ist sein Element. Darum arrangirt er mehr in seiner Zeichnung, als daß er componirt. Freilich gewinnen seine Werke dadurch eine gewisse Einseitigkeit, aber sie sind in dieser Einseitigkeit so vollendet durch ihre schöne, abgerundete Linienführung, durch die gesunde Fülle ihrer Gestalten, durch die Sinnlichkeit ihres Ausdrucks, daß man sie unendlich viel lieber sieht, als sonst noch so geistreich experimentirte, aber kalt lassende künstlerische Combinationen. Das ist denn auch die Ursache gewesen, daß seine Bilder zahllos durch Lithographie und Kupferstich vervielfältigt worden sind. Und wer sieht sie nicht gern, diese herrlichen Frauengestalten, selbst auf Blättern, wo ihnen der Reiz der Farbe abgeht?

Die trefflichen Eigenschaften, welche Ihnen hoffentlich aus meiner Darstellung hervorleuchten, befähigen Sohn vorzugsweise zum Portraitmaler, und zwar des weiblichen Geschlechts. In dieser Beziehung hat er denn auch seine besten Werke geliefert, die deshalb um so mehr Bewunderung verdienen, weil ihre Zahl endlos ist. Selbst in Paris, wo dieser Luxuszweig der Kunst besonders cultivirt worden ist, habe ich kaum bessere Bildnisse gesehen. Unstreitig ist er hier ein Meister ersten Ranges, und seine Gemälde werden aus unserer Zeit in die Nachwelt leuchten, wie die Meister aus alten Tagen in unsere Gegenwart strahlen. Der Portraitmaler ist leider genöthigt, viele uninteressante Köpfe wiederzugeben. Sohn aber ist selbst hier edel und treu; denn er weiß mit seiner Beob-

achtungsgabe jedem Antlitz die besten Seiten abzugewinnen. So hat er denn selbst alte Damen überraschend dargestellt. Wenn ihm aber die Schönheit entgegentritt, wie hinreißend weiß er dann zu wirken! Wie manche fromme holde Blondine, mit keuschen, reinen Gesichtszügen hat er hingezaubert, wie manche schelmische Brunette mit schalkhaften Augen und neckischem Munde hat er treffend und unwiderstehlich geschildert! In solchen Darstellungen wird er zum schwunghaften Dichter. Man denkt an die kühnen und blühenden Schilderungen Tasso's und Byron's. In seinem eigenen Hause kann man einen solchen Frauenkopf sehen. Man muß sich entzücken vor dieser dunkeln, prächtigen, mächtigen Gestalt, die uns im Schmuck ihrer Löwenlocken so tief und gewaltig aus dunkelschattigen Augen anschaut. Welche leuchtende Stirn, welche edle Nase, welcher schwellende Mund, welcher köstliche Nacken! Wie groß und einfach ist diese ganze Erscheinung aufgefaßt! Man denkt dabei an die herrliche Beschreibung Platen's:

Wie stürzte sonst mich in so viel Gefahr
Ein krausgelocktes Haar
Und eines Feuerauges dunkler Blitz,
Und, ach, zum Reden stets bereit,
Der Rede holder Sitz,
Ein süßer Mund voll schöner Sinnlichkeit!

Die Kunst spricht hier so lebendig, wie die Natur. Man ist ganz bezaubert von dem Gegenstande, man vergißt in dieser völligen Hingebung an das Bild die meisterhafte Hand, die es geschaffen hat. Aber die Reflexion kommt nach, und wir werden erfüllt von Dank für den Künstler. Wie herrlich weiß er den Eindruck eines ganzen Menschen in einem Punkte zu concentriren! Hier ist Sohn auf dem eigentlichen Felde, das ihm die Natur als ewiges, sicheres und festes Eigenthum angewiesen hat. Seine Bilder aus der Mythologie und romantischen Dichtung haben mich nie ganz befriedigt, wohl aber seine Portrait-Gestalten. In jenen stören mich häufig die Mängel der Composition, in diesen herrscht, wenn ihn der Gegenstand wahrhaft ergreift, die Vollendung.

Soll ich noch etwas über die Zeichnung und das Colorit des Malers hinzufügen? Ich hoffe, seine Meisterschaft wird in

dieser Beziehung schon aus der Schilderung der obigen Bilder hervorgehen. Edle Grazie, lieblicher Schwung, feine Abrundung, das ist der Charakter aller seiner Linien. Er ist nicht allein ein strenger, sondern auch ein schönfühlender Zeichner. Seine Farbe ist, wenn nicht die tiefste, doch die lockendste der Schule. Seine Incarnation ist klar, durchsichtig, frei von allen unnöthigen Schatten, dabei aber kräftig und überaus frisch. Dasselbe gilt von seinen Gewändern. Der Künstler entwickelt einen eleganten und blühenden Geschmack in der Wahl der Stoffe und Kleider. Zugleich zeigt sich überall die köstlichste Harmonie in der Abstufung der Töne. Die Landschaft, die nicht selten seinen Bildern beigegeben ist, hat immer jene stylvolle Behandlung, wie wir sie bei den Venetianern mit Freude betrachten. Seine Gegenden sind einfach, üppig, frisch, aber ihre Vegetation und der Himmel, der darüber strahlt, ist stets in einer Weise untergeordnet, daß die Figuren nie ihre hauptsächliche Wirkung verlieren. So ist Karl Sohn eine der ersten Größen der rheinischen Kunst.

Sowohl die lockende Richtung des Künstlers, wie seine glänzende Anerkennung, waren die Ursachen, daß ihm viele Jünger auf dem betretenen Pfade folgten. Außerdem liegt etwas in der Luft des Jahrhunderts, daß gerade Gegenstände durch Behandlung dieser Art großen Beifall gewonnen haben. Es ist dies die luxuriöse, prachtliebende Tendenz, welche auch dem Salonsleben der Gegenwart zum Grunde liegt. Unter den vorhergehenden Malern habe ich schon mehrere genannt, deren Bilder in einzelnen Zügen an Sohn erinnern. Fay's Cleopatra, Volkhardt's Tancred und Erminia, Schrader's Orientalinnen und Karl Andreae's Zeichnungen zeigten offenbar den Einfluß des Meisters. Entschiedener aber treten mehrere Andere als seine Zöglinge hervor. Hierher gehört zunächst Georg Kannengießer aus Mecklenburg-Strelitz, der in einer Darstellung der Thisbe, so wie eines am Seestrande schlafenden Mädchens, das im Schatten dichten Laubwerks ausruht, ein lebendiges Talent für sinnliche Auffassung an den Tag gelegt hat. Derselbe hat Düsseldorf indeß, ohne zur eigentlichen vollendeten Durchbildung gekommen zu sein, verlassen, um seine

Studien in Italien fortzusetzen. Nach der Mythologie hat H. Steinfurt aus Hamburg einige beachtenswerthe Bilder gemalt, unter denen Diana und Aktäon und die Erziehung des Jupiter besonders zu nennen sind. So sehr diese Bestrebungen auch anerkannt werden müssen, so hat man doch immer Bedenken dabei. Die griechische bildende Kunst hat unter den Hellenen selbst so vollständige und unerreichbare Triumphe errungen, daß es den Nachgebornen schwerlich gelingen wird, neue Entwicklungen auf diesem Felde hervorzurufen. Derselbe lieferte später auch einige treffliche Altarblätter. In einer Charitas hat A. Eibe aus Hamburg, sich als einen begabten und ernsten Künstler erwiesen. Die Gruppe der blühenden Mutter mit ihren herrlichen Kindern, im Halbschatten eines dichtbelaubten Baumes, gehörte zu den gesundesten und erquicklichsten Gemälden aus dem jüngeren Nachwuchs der Schule. Die Composition bewies eine seltene Rundung und Reife, und das Colorit war durchaus gelungen. H. Becker aus Hamburg strebt ebenfalls der Sohn'schen Richtung nach.

Während die genannten Künstler Düsseldorf schon alle verlassen haben, besitzt die Schule in L. des Coudres aus Kassel ohne Zweifel den begabtesten Nachfolger der Sohn'schen Richtung. Die Zahl seiner Bilder ist bis jetzt nicht sehr groß, wenigstens kenne ich nur seine Francesca de Rimini nach Dante und seine büßende Magdalena, so wie einige Portraits. Was die erstere betrifft, so finden sich in der Composition gerade keine besonders hervorstechenden Eigenschaften, dafür muß die Ausführung aber wahrhaft meisterhaft genannt werden. Wir stoßen hier auf eine Erscheinung, die auch bei berühmten alten Coloristen nicht selten ist, bei denen die Malerei die Erfindung bei weitem übertrifft. Ein im Colorit hervorstechenderes Bild, als die Magdalena, ist aber von der hiesigen Schule kaum geliefert worden. Dasselbe kann als Muster fleißiger, verständiger, klarer malerischer Behandlung betrachtet werden und überbietet in seiner Weise selbst die Arbeiten Sohn's. Ein gleiches Lob verdienen manche trefflich aufgefaßte und vorzüglich ausgeführte Bildnisse des Künstlers.

Schließlich gehören noch einige Damen in diesen Kreis. Die

talentvollste Schülerin Sohn's ist Frau Maria Wiegmann, geborene Hanke, die in mehreren Elfen-Darstellungen, so wie in einer Damajanti, das unzweifelhafteste Zeugniß eines reichen duftigen Talentes, so wie es fast nur den Frauen eigen ist, an den Tag gelegt hat. In ihrer tanzenden Zigeunerfamilie, die vor einer aristokratischen englischen Familie im Garten eine Cottage tanzt, hat sie ebenfalls ein anmuthiges Werk geliefert. Zarte, weiche Empfindung, anmuthvolle Zeichnung und sanfte, schwellende Farben geben ihren Bildern einen eigenthümlichen Reiz. Dieselben Eigenschaften bewundern wir bei ihren Bildnissen, die zugleich trefflich charakterisirt sind und häufig die mitstrebenden Männer in den Hintergrund stellen. Andere talentvolle Schülerinnen desselben Meisters sind Fräulein Amalie Bensinger, Toni Schnitzler und L. von Martens.

Ich habe Ihnen übrigens hier nur diejenigen Künstler genannt, welche sich die Innerlichkeit des Meisters anzueignen streben. Was die Form und das Colorit angeht, so hat Sohn auch noch in weiteren Kreisen durch die Klarheit und Schönheit seiner Vorbilder höchst vortheilhaft gewirkt. Sein edler Naturalismus war eine Gabe, die der ganzen Schule zu Gute kam, indem er den Jüngeren als Beispiel diente. Selbst durch die Nachahmung seiner äußerlichen Vorzüge haben Manche Dinge erreicht, die sich ganz hübsch ansehen, wenn ihren Werken auch der innere Kern durchaus abgeht. Wir werden dies später bei den Vertretern des lyrisch-romantischen Genre's sehen.

---

## XVI.

## Theodor Hildebrandt.

Theodor Hildebrandt, geb. 2. Juli 1804 zu Stettin, ist der Richtung nach eng verwandt mit Sohn. Seine Individualisirung ist indessen doch sehr verschieden von derjenigen seines mitstrebenden Genossen. Es fehlt ihm offenbar der veredelnde

poetiſche Schwung des Erſteren, dafür aber beſitzt er die Poeſie der naturtreuen Anſchauung und Darſtellung in einem noch höheren Grade. Die kleinſten und minutiöſen Beſonderheiten der gemalten Gegenſtände bringt er bis zur wunderbarſten Täuſchung zur Erſcheinung. Aber indem er das Detail bis in ſeine ſubtilſten Faſern verfolgt, läßt er doch nie den Totaleindruck aus den Augen. Bewundert man bei ſeinen Gemälden die unendliche Naturtreue, ſo freut man ſich doch auch ſtets der künſtleriſchen Ueberwältigung in der Ganzheit ſeiner Werke. Bei der Darſtellung eines Möbels, eines Stückes Architektur, eines Gewandes, trifft man dieſelbe Liebe, wie in ſeinen menſchlichen Geſichtern und Geſtalten. Da es ihm ſtets um die höchſte Wahrheit zu thun iſt, ſo vermeidet er jeden übertriebenen Effect. Jede Verſtärkung und Abdämpfung des Lichtes liegt ihm fern, und dennoch bleibt ſein Vortrag ſtets voll Kraft und Leben. Dabei faßt er ſeine, zumeiſt einfachen Gegenſtände, gedrängt und feſt zuſammen. Sein Weſen beſteht faſt überall in einer deutſchen Gründlichkeit.

Dieſe einleitenden Worte werden keinen Zweifel übrig laſſen, daß die Hauptrichtung des Künſtlers in einem reinen Naturalismus beſteht. Was ſeine Gegenſtände betrifft, ſo geht er hier ähnlich zu Werke, wie Sohn, indeß ſind doch die mythologiſchen Darſtellungen ausgeſchloſſen. Seine Compoſitionen haben ebenfalls die Eigenſchaft, daß ſie hinter der Ausführung zurückbleiben. Sie ſind nur der Malerei wegen da und ebenfalls immer nur ſo gewählt, daß ſie die Bravour des Pinſels vorzugsweiſe zu zeigen vermögen. Man kann ſie in das Gebiet des romantiſch-lyriſchen Genre's rechnen. Er hat ſie theilweiſe dem Leben, theilweiſe der Poeſie entnommen. Die letzteren, namentlich wo er aus Shakeſpeare ſchöpft, der bekanntlich treu an der Geſchichte hält, haben nicht ſelten einen hiſtoriſchen Anſtrich. In die Geſchichte ſelbſt hat er ſich eigentlich nicht gewagt; denn man kann von ſeiner Judith kaum ſagen, daß ſie in dieſes Gebiet einſchlage, weil die Behandlung bibliſcher Gegenſtände gewöhnlich ſehr willkürlich geſchieht, und weil zu dieſen conventionellen Gemälden nur das Studium alter Meiſter erforderlich iſt, um ihnen einen beſtimmten

Charakter aufzuprägen. Uebrigens hat auch Horace Vernet durch seine eigenthümliche, lebenskräftige Behandlung derartiger Gegenstände, einen so neuen Weg eingeschlagen, daß man die Bilder nach alten Schablonen nicht mehr gern sieht.

Ich kann gerade nicht behaupten, daß die Gemälde, welche sich an die Dichtung anlehnen, in der Composition gelungen seien. Hierher gehören aus seiner ersten Zeit Romeo und Julie nach Shakespeare, und Tancred und Clorinde nach Tasso. Sie sind beide in jener romantischen musikalischen Stimmung empfunden und gemalt, welche die erste Zeit der Düsseldorfer Schule charakterisirt. Unendlich viel gelungener ist der Mord der Söhne Eduard's IV. von England. Zur Charakteristik des Bildes setze ich die Scene aus Richard III. hieher:

Geschehn ist die tyrannisch blut'ge That,
Der ärgste Gräuel jämmerlichen Mords,
Den jemals noch dies Land verschuldet hat.
Dighton und Forrest, die ich angestellt
Zu diesem Streich ruchloser Schlächterei,
Zwei eingefleischte Schurken, blut'ge Hunde,
Vor Zärtlichkeit und mildem Mitleid schmelzend
Weinten wie Kinder bei der Mordgeschichte.
O so, sprach Dighton, lag das zarte Paar!
So, so, sprach Forrest, sich einander gürtend
Mit den unschuld'gen Alabaster-Armen;
Wie Rosen Eines Stengels ihre Lippen,
Die sich in ihrer Sommerschönheit küßten!

Die Kinder und die Mörder sind auf dem Bilde getreu nach diesen Versen wiedergegeben, so daß ich mich auf keine weitere Beschreibnng einzulassen brauche. Paul Delaroche hat denselben Gegenstand behandelt, aber er hat sich nicht an den Dichter gehalten, sondern die Geschichte mit einer neuen Auffassung behandelt. Ohne Zweifel ist er viel geistreicher gewesen, indem er die Knaben auf dem Bette sitzend darstellt, verwacht und ahnungsvoll dem düsteren Geschick entgegenharrend, während der kleine Hund und das durch die Thürspalte dringende Licht die unheimlichen Schergen erwarten läßt. Hildebrandt hat dagegen das Kinderleben

so reizend und süß dargestellt und das Bild mit einer Gewissenhaftigkeit ausgeführt, die es zu einer wahren Perle macht. Ein anderes Bild des Künstlers ist der sterbende Cardinal Wolsey, der zu Leicester im Kloster vom Abt und von den Mönchen empfangen wird. Dasselbe ist ebenfalls der Erzählung des großen Briten in seinem Heinrich VIII. entnommen, aber weniger gelungen. Die Composition zeigt nur dürre, trockene Züge von Mönchen ohne alle besondere Anregung, weil dem Gegenstande die That fehlt. Dagegen ist Othello, der dem Brabantio und der Desdemona die wunderbare Geschichte seines Lebens erzählt, wieder ausnehmend interessant. Rechts im Bilde erzählt der Mohr mit lebendiger Bewegung, aber dem Zuschauer den Rücken in der Weise zuwendend, daß wir gerade sein nicht reizendes Profil sehen. Vor ihm aus dem Gemälde herausblickend, sitzt der alte Venetianer mit seiner reizenden Tochter, die eben ihr Herz an den kühnen Abenteurer verloren hat. Außerdem zeigt das Bild noch einen Pagen, welcher beauftragt ist, Früchte darzubieten, aber mit offenem Munde lauschend dasteht. Durch schlanke Arcaden erblicken wir die Lagunen und die seltsame Meerstadt. Das ganze Bild macht den Eindruck üppigen Reichthums. Die Gesichter sind vortrefflich charakterisirt und die Stoffe mit einer wunderbaren Meisterschaft gemalt. Man kann sich nicht enthalten, an Titian zu denken. Aber leider ist das Bild nur ein Zustandsbild. Uebrigens zeigt sich doch in all diesen Darstellungen, so wie in seinem letzten Bilde, der Sterbescene des Königs Lear, eine höchst liebenswürdige Treue in der Nachahmung der Dichter.

Viel mehr der Natur des Künstlers entsprechend sind seine Genrebilder, weil sie ihn seinem eigentlichen Gebiete, der Portrait-Malerei, näher führen. Hierher gehört sein ruhender Räuber, der mit der Zeit der Lessing'schen Räuber zusammenfällt und wohl nur den Werth eines guten Bildnisses hat. Ausgezeichneter ist der Krieger mit seinem Kinde. Es ist ein frischer, blühender Mann in den kräftigsten Jahren, umkleidet von einem blanken Panzer, der seinen gesunden Knaben trägt, welcher sich in dem blanken Erz wiederspiegelt. Nicht minder vortrefflich ist der kranke

Rathsherr mit seiner Tochter. Freilich fehlen diesen Gemälden tiefe Gedanken, ihre Poesie liegt nur in ihrer gesunden, lebensfrischen Wahrheit, ähnlich jenen niederländischen Bildern, die uns eben durch ihre Naturtreue so sehr entzücken. Warum sollten wir uns solcher Schöpfungen aber nicht von Herzen freuen? Es ist ja der Puls des köstlichsten Lebens, der uns hier entgegenpocht. Ich für meinen Theil bedaure es sehr, daß der Künstler nicht mehr Gemälde dieser Art gemacht hat. Die allzu große Genauigkeit, mit welcher er dem Dichter folgt, beengt und hemmt nicht selten sein naturalistisches Talent. Hier dagegen zeigt er sich unbefangen und unbeirrt, ganz wie er leibt und lebt. Er erinnert sogar mitunter an die lebensvollen Bilder des Niederländers van der Helst.

Hieran schließen sich seine köstlichen Darstellungen aus dem Kinderleben, deren Hauptverdienst ebenfalls in der treuen, frischen Darstellung jugendlicher Gestalten besteht. Zwei schon erwähnte Bilder, nämlich die Söhne Eduard's und der Krieger mit dem Kinde, lassen auf diese Neigung schließen. Indeß tritt dort neben der Jugend auch das Alter auf. Ganz ohne diesen Gegensatz, als reine Bilder der Blumenzeit des Lebens, erscheinen dagegen einige in kleinem Maßstabe gehaltene Gemälde. Es sind dies zunächst die Kinder im Kahne, die noch ganz und gar den romantischen Charakter der Düsseldorfer Anfänge an sich tragen. Auf einem Teiche läßt sich ein Knabe mit einem Mädchen sorglos hintreiben. Sie rudern nicht, sie sitzen in stiller Behaglichkeit und scheinen sich der schönen umgebenden Natur zu freuen. Das einzige Leben zeigt sich in dem Umstande, daß der junge Gast sich über die Flut beugt, um seiner Gespielin eine Wasserrose zu pflücken. Das Costume ist dem Geschmack der Zeit entsprechend, in welcher das Bildchen gemalt wurde, mittelalterlich. Man hat vor dem Ganzen den Eindruck eines lieblichen Märchens. Ein anderes kleines Gemälde ähnlicher Art führt uns in eine gothische Kirche, wo vier singende Chorknaben in anmuthigen Stellungen knien. Das katholische Kirchenleben am Rhein, welches oftmals ähnliche Erscheinungen darbietet, hat dem Künstler dieses reizend ausgeführte Motiv an die Hand gegeben. Endlich gehört hierher

die Märchen-Erzählerin, welche in einer einsamen abendlichen Stube einen Kinderkreis um sich versammelt hat, dessen einzelne Mitglieder mit gespannter Aufmerksamkeit der Alten zuhören. Hier ist freilich auch wieder das Alter mit der Jugend verbunden, der kleine Umfang des Bildchens bestimmt mich indessen, demselben hier eine Stelle zu geben. Weniger gelungen scheint mir ein Kinderkreis, der erwartungsvoll vor einer Thüre steht, welche sich öffnen soll, um der gespannt harrenden Schaar die Freuden des Weihnachtsbaumes zu zeigen.

Bei Weitem trefflicher als in all den genannten Bildern ist Hildebrandt aber im Portrait. Hier theilt er offenbar mit Sohn den höchsten Preis, nur mit dem Unterschiede, daß er sich am meisten durch seine männlichen Bildnisse auszeichnet, während Jener am größten in der Darstellung der weiblichen Natur ist. Jeder von ihnen ist vielleicht etwas zu einseitig auf seinem Felde, aber sie ergänzen sich in dieser Beziehung wie ein Dioskuren-Paar, so daß die Mitglieder der deutschen high life, die nach Düsseldorf kommen, um sich malen zu lassen, lange Zeit ohne Wahl in ihren weiblichen Mitgliedern zu Sohn und in ihren männlichen zu Hildebrandt wandelten. Was den Letzteren übrigens auch hier wieder vom Ersteren unterscheidet, ist, daß er mit Umgehung jeder Idealisirung nach der höchsten Naturtreue strebt. Daraus folgt schon von selbst, daß er nicht der Maler der veredelten Schönheit ist, wie sein Genosse, sondern der nackten Wahrheit. Während Sohn die Natur veredelt, sucht er sie nur in ihrer strengsten Gegebenheit darzustellen. Er nimmt seinem Gegenstande nichts und gibt ihm nichts, er will ihn nur treu charakterisiren. Dadurch aber hat er oftmals Resultate erreicht, die wahrhaft bewundernswerth sind. Die Aehnlichkeit, welche seine Bildnisse mit den dargestellten Personen haben, ist die wahrste, die man sehen kann. Man glaubt dabei mitunter, die gemalte Gestalt werde gleich zu reden anfangen. Besonders gelungen sind manche Bildnisse älterer Männer, zumal wenn die dargestellten Personen jene eigenthümliche Menschenfreundlichkeit in ihren Zügen tragen, welche dem wohlwollenden Künstler selbst in

hohem Grade eigen ist. Nicht alle Bilder Hildebrandt's haben indessen diese Vorzüge. Aber man weiß ja, daß der beste Meister nicht immer ein Meister ist. Mit diesen Eigenschaften hat der Künstler jedenfalls den Ruhm, daß er der reinste, ungeschminkteste, wahrste Naturalist der Düsseldorfer Schule ist.

---

## XVII.

## Eduard Steinbrück.

Ich komme nunmehr in die Region des romantisch-lyrischen Genre's, von dem schon so oft die Rede gewesen ist, weil es eben der Grundcharakter der ersten Blüthe der Düsseldorfer Schule war. Sie werden fast bei allen Künstlern, die ich Ihnen vorführte, die Bemerkung gemacht haben, daß sie in einer früheren Periode eine Zeit lang dieser Richtung angehörten. Schadow, Hübner, Bendemann, Rethel, Lessing, Sohn und Hildebrandt haben derselben ihre gleichmäßigen Opfer gebracht, aber sie haben alle jene Zeit überwunden und sind in andere Bahnen gelangt. Allein es gibt eine Menge von Künstlern, welche entweder nur in dieser Richtung von Bedeutung sind oder noch fortwährend darin beharren. Gegenwärtig liegt jedoch auf diesem Felde unzweifelhaft der wunde Fleck der rheinischen Malerei, indem die Romantik in ihr noch fortdauert, während sie in ihrer weichen, dämmernden und schwebelnden Existenz eigentlich keine Lebens-Berechtigung mehr besitzt, weil die Geschichte des Vaterlandes und der Welt sie längst überwunden hat. Dieses noch fortwährende Wiederholen von Darstellungen der Märchen- und Sagenwelt nach Tieck, Uhland, Kerner und den mittelalterlichen Dichtern, hat durchaus seinen Halt in einer Zeit verloren, welche entweder thatsächliche Geschichte oder blühende Natur verlangt. Hier ist offenbar die Achilles-Ferse zu finden, nach welcher die Kritik noch fortwährend ihre scharfen Pfeile absendet. Die Kritik könnte indeß doch einiger-

maßen gewissenhafter zu Werke gehen. Im übrigen Deutschland ist nämlich fast noch überall die Meinung verbreitet, es würden in Düsseldorf nur Heiligen- und romantische Bilder gemalt. Wäre dies der Fall, so wären die Schmähungen, die man so häufig in den Tagesblättern findet, nicht ohne eine gewisse Berechtigung. Gegen den süßlichen Styl von früher ist gewiß Niemand mehr eingenommen als ich; dagegen glaube ich aber dargethan zu haben, daß es auch Künstler im edelsten Sinne der Gegenwart hier am Rheine gibt. Noch mehr aber wird sich dieses herausstellen, wenn ich zu den Volksmalern und Landschaftern übergehe.

Das größte Talent unter den Romantikern ist Eduard Steinbrück, geboren 3. Mai 1802 zu Magdeburg. Ich habe lange gezweifelt, ob ich ihm gerade hier einen Platz anweisen sollte; denn er ist auch biblischer und mythologischer Maler und hegt vielleicht selbst die Meinung, daß er in diesen Richtungen bedeutender sei als im Genre. In seiner Total-Erscheinung aber gehört er ohne Zweifel an diese Stelle; denn wenn man auch seine in die christliche Sage und die griechische Mythe einschlagenden Bilder betrachtet, so findet man in ihnen eine entschieden romantische Auffassung. Seine Heiligen und seine heidnischen Götter sind in einem Gefühle empfunden, in welchem wir sie auch bei Tieck und den beiden Schlegel wiederfinden, wo diese sich in das Alterthum verlieren. Ueberhaupt kann man in unserer Zeit kaum einen treueren Anhänger der Romantik finden als Steinbrück, wenn er es auch ist, ohne es selbst zu wissen. Bei seinen Bildern überkommt man dieselbe Stimmung, die man etwa bei der Lecture des Phantasus empfindet. Es sind lauter umduftete und umdämmerte Anschauungen, die übrigens einen bestimmten Reiz ausüben. Er ist dabei äußerst fein in der Ausführung, seine Zeichnung ist frei von jedem Tadel, und seine Malerei ist durchaus rund und saftig. Seine Werke machen stets einen delikaten und reinen Eindruck. In seiner ganzen Erscheinung zeigt sich eine große Aehnlichkeit mit Julius Hübner; doch ist er weicher und weiblicher und nicht wie dieser im Stande, sich zu kräftigen Stoffen zu erheben. Seine Arbeiten erscheinen dagegen,

wenn er auch schwächere Gegenstände behandelt, fertiger und poetischer aufgefaßt und dargestellt.

Ich zeige Ihnen den Künstler zunächst auf dem Felde, auf dem er am glücklichsten ist. Wir müssen zu diesem Zwecke so recht in die selig entschlafene Romantik zurück wandern.

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!

Die besten Bilder des Künstlers sind ihren Stoffen nach den Werken des Dichters entlehnt, welcher diese Verse gesungen hat. Seine Genovefa hat zur Zeit ihre entschiedene Wirkung gemacht. Inmitten eines Waldes an einer abhängigen Stelle sehen wir die liebende, duldende Mutter mit ihrem schönen Kinde, während hinter ihr aus dem Gehölze die rettende Hirschkuh tritt. In Form und Stimmung ist das Bild gelungen, aber die Auffassung läßt Vieles zu wünschen übrig. Es fehlen diesem Weibe durchaus jene Eigenschaften, welche die Mutter als solche charakterisiren. Von dem Geiste der Sage, der die Ausdauer, die Kraft und den Muth des Weibes ihrem Kinde gegenüber schildert, das gerettet werden soll und muß, ist hier wenig zu finden. Die Stimmung dieser Frau ist eine weichliche, sentimental klagende. Sie hat wohl den Schmerz für sich und ihr Kind, aber nicht die Stärke, die drohenden Gefahren des Verhungerns abzuwenden. Ein anderes allerliebstes Bildchen ist das Rothkäppchen, das mit dem Hunde plaudert. Dasselbe tritt zwar eher als ein simples Bauermädchen, denn als das Wunderkind des Märchens von Tieck auf, aber auch in dieser bescheidenen Anspruchslosigkeit macht es einen guten Eindruck. Das ausgezeichnetste Werk des Künstlers auf demselben Gebiete ist jedenfalls seine Darstellung der Elfen, nach dem gleichnamigen Märchen desselben Dichters. Hier sehen wir das allerliebste Menschenkind, welches uns die Erzählung vorführt, auf einem Teiche zwischen hohem Schilf in einer Muschel schwimmen. Die kleinen niedlich geformten Geister des nassen Elementes umgeben dasselbe in buntem, lustigem

Getriebe, indem sie neben dem kleinen Liebling herschwimmen, sein zierliches Schiffchen ziehen, auf Schneckenmuscheln musiciren und sich in kecken Bewegungen um die saftigen Wasserpflanzen winden. Jedenfalls ist dies die beste Arbeit Steinbrück's und eben deshalb auch oft wiederholt worden. Eine andere Darstellung aus demselben Märchen, auf welcher die Elfen einen Baum erklettern, ist weniger gelungen. Aehnliche Werke sind seine Nymphe der Düssel und Undine im Kahn nach Friedrich de la Motte Fouqué.

Wie reizend alle diese Gegenstände nun auch behandelt sind, so glaube ich doch, daß der Künstler sich mit ihnen in eine Region verstiegen hat, welche wohl kaum der Malerei angehören möchte. Wenn sie überhaupt der bildenden Kunst angehören, so bedürfen sie aber jedenfalls der leichteren arabeskenartigen Behandlung; denn sie müssen mit jenem eigenthümlichen duftigen Hauche bearbeitet sein, welcher ihnen auch in der Sage anhaftet. Der Farbe in dem geschlossenen Bilde dürfte es aber kaum gelingen, jene unbestimmt gefärbten und rahmenlosen Stoffe zu überwältigen. Dem Worte des Dichters und der Kunst der Töne ist es wohl möglich, die eigenthümlichen märchenhaften Stimmungen wiederzugeben, schwerlich aber wird es der Kunst, die feste Umrisse und concrete Gestalten erfordert, um vollendet zu erscheinen, jemals gelingen, hier ersprießliche Resultate zu erzielen. Der Künstler muß hier unwahr sein, um wahr zu erscheinen, er muß unnatürlich zu Werke gehen, um die Natur der Sage zu erfassen. Ich weiß nur zwei Künstler, die mit wahrhaftem Erfolge auf dem märchenhaften Gebiete gearbeitet haben. Sie heißen Caspar Scheuren und Eugen Neureuther. Dieselben hüten sich aber wohl weislich, sich der Oelfarbe zu bedienen. In luftigen, hoch aufgethürmten Arabesken geben sie ihre Stoffe wieder und bringen dadurch allerdings Werke hervor, bei deren Anschauung man sich auf das märchenhafte Gebiet versetzt glaubt. Von Steinbrück kann man das jedoch nicht behaupten. Selbst sein gelungenstes Bild, die Elfen, ist viel zu materiell und stofflich, um die Wirkung des Tieck'schen Märchens hervor zu bringen.

Mehrere Bilder aus dem Kinderleben, welche Steinbrück gemacht hat, gehören dem gewöhnlichen Genre an. Es sind dies seine betenden Mädchen und ein Fries von Kindern, die sich den verschiedensten Spielen des jugendlichen Alters hingeben. Sie sind ganz ohne alle Prätension gemalt und machen einen sehr wohlthätigen Eindruck, wenn sie auch gerade nach Linien und Farbengebung nicht zu seinen besten Werken gehören. Das Gefühl, das den Künstler bei ihnen leitete, trägt übrigens wie bei den früheren den Charakter einer ziemlich weichlichen Romantik an sich.

In einigen Darstellungen hat Steinbrück sich auch in die antike Welt gewagt, und in so fern solche Dinge einem reinen Romantiker gelingen können, darf man sie allerdings gelungen nennen. Man muß sich hier indessen die große, stolze und einfache Antike in daß kleine Genre der Gegenwart übersetzt denken. An die Stelle der Erhabenheit ist die Lieblichkeit, an die Stelle der Klarheit die Schwärmerei getreten. Will man diesen Standpunkt gelten lassen, so erscheint die lauschende Thisbe des Künstlers allerdings als ein hübsches Werk. Die Localität zeigt im Hintergrunde die gesprungene Mauer, vor derselben liegt ein Brunnen, grüne Bäume überschatten die Stelle. Der einsame Ort wird durch die schlanke, feine Gestalt eines blühenden Mädchens belebt, das sich an die Wand lehnt und ihr allerliebstes Köpfchen mit reizender Anmuth an die Spalte beugt. Die Formen erscheinen kindlich jung, das rothe Gewand ist an der Hüfte aufgerollt und läßt Füße und Oberkörper enblößt. Die meerentsteigende Venus, umgeben von Amoretten, ist ebenfalls von Steinbrück sehr anmuthig und reizend behandelt worden. Der schöne Körper der Göttin erhebt sich in leichter Stellung auf einer Muschel und die lieblichen Kindergestalten umher bringen der Göttin der Liebe den gern bewilligten Tribut. Vergleicht man diese Arbeiten mit denen Sohn's auf demselben Felde, so findet man wohl mehr Gedanken darin, aber es fehlt ihnen die derbe, frische Natürlichkeit seines Genossen. Besonders die Sinnlichkeit ist zu schwächlich für die stolzen Erfindungen des helle-

nischen Geistes. Wie bei diesem Künstler erscheint ungefähr die Frau Venussin in der Sage vom getreuen Eckhardt, nämlich der Art abgeschwächt und entfärbt, daß ein Grieche sie nicht wieder erkennen würde..

Endlich hat der Künstler auch die biblische Geschichte in seiner romantischen Art behandelt. Zunächst muß ich hier einer Hagar gedenken, welche in die erste Zeit seines Düsseldorfer Aufenthaltes fällt. Die alttestamentarische Genovefa ist in demselben Sinne behandelt, wie die mittelalterliche, freilich mit dem Unterschiede, daß die Kleidung einer früheren Zeit und die Localität der Wüste angehört. Sonst findet man hier dieselbe weiche, verzweifelnde Mutter, die alle Hoffnung auf Rettung hingegeben hat. Aus dem neuen Testament sind verschiedene Stoffe von Steinbrück bearbeitet worden. Zunächst gehört hierher seine heilige Nacht. Erinnerten nicht Form und Behandlung an die Gegenwart, so könnte man das Werk als ein mittelalterliches ansehen. Wir finden Maria vor dem Kinde knieend, da steht der heilige Joseph, da ragt die Krippe, an der Ochs und Esel nicht fehlen, die Hirten sind hinzugekommen und die heiligen drei Könige eben eingetreten; auch der Stern, der niemals fehlt in den Bildern der Vorzeit, steht über der Hütte. So ist die Composition dieselbe wie bei den Meistern der altdeutschen Schule. Sogar die Architektur ist ähnlich geordnet. Uebrigens ist die Ausführung vortrefflich und die Lichtwirkung meisterhaft. Trotz alledem aber thut es einem leid, daß man die Sache schon so unendlich oft in ganz ähnlicher Anordnung gesehen hat. Zwei spätere Gemälde stützen sich auf die Parabel. Das erstere stellt das Gleichniß vom Säemann oder vom guten und bösen Samen dar. Wir sahen hier in der Mitte des Bildes Christus, den guten, und gleich hinter ihm Satan, den bösen Sämann. Zur Seite erblickt man Engel, von denen der eine den Weizen schneidet, der andere Unkraut in das Feuer wirft. Die Gruppirung ist vortrefflich, und das Bild erklärt sich ganz und gar durch seine Contraste; indessen behagt mir doch der Stoff nicht für eine Aufgabe der bildenden Kunst. Liest man auch in der Parabel die Moral

zwischen den Zeilen, so findet man sie doch weniger in den aufgewühlten Schollen des Bodens auf dem Gemälde. Derselbe Vorwurf gilt der Idee des zweiten Bildes, welches in sehr figurenreicher Darstellung das Gleichniß vom großen Abendmahle vorführt. Wir schauen hier in eine offene Halle mit einer reichbesetzten Tafel, an welcher der Hausherr sitzt, der seine Knechte ausgeschickt hat, um Alle einzuladen. Rechts kommen die Armen, die Krüppel, Lahmen und Blinden; rechts entschuldigen sich die ebenfalls gebetenen Reichen, welche den Geschäften der Selbstsucht nachgehen wollen. Knaben, welche das Mahl bedienen sollen, stehen bei den Gefäßen vor dem Tische. Die Composition ist in den Linien und Gruppen vortrefflich durchdacht und abgestuft, und die Charakteristik der Gestalten, wenngleich einigermaßen conventionell, doch lobenswerth. Wie aber steht es mit der Idee des Werkes? Die Parabel handelt von der brüderlichen Liebe. Werden aber diese tiefen Gedanken dem schlichten Beschauer klar und verständlich?

Auf einige andere Arbeiten Steinbrücks, nämlich Transparente und Radirungen, will ich hier nicht näher eingehen, weil sie von untergeordneter Bedeutung sind. Gleichwohl kann man in diesem Experimentiren die Thätigkeit und Beweglichkeit seines Geistes erkennen, der Alles versuchen will, der überall zu Hause sein möchte. Auch hierin zeigt er eine große Aehnlichkeit mit den Romantikern in der Poesie, die in allen Ländern und Zeiten heimisch zu sein glauben, und denen dabei nicht selten wie dem seligen Icarus die Flügel schmelzen. Eine solche Universalität paßt am allerwenigsten für Leute dieser Richtung. Ihnen gehören nur die dämmerhaften Zeiten des Mittelalters, in deren Stoffen sie mitunter Großes leisten. Nichtsdestoweniger ist Steinbrück ein vortrefflicher Künstler, vielleicht sogar der beste unter denen, welche seiner Richtung einzig und allein angehören. Der Künstler hat Düsseldorf schon längst verlassen und wohnt jetzt in Berlin.

## XVIII.

## Romantiſche Nachzügler.

Die Düſſeldorfer Schule hat aber noch außerdem eine Maſſe von romantiſch-lyriſchen Malern hervorgebracht. Als ich Ihnen von Steinbrück ſprach, konnte ich mit Recht eine Parallele zwiſchen ihm und der Tieck-Schlegel'ſchen Richtung ziehen. Bei Gelegenheit der Künſtler, welche ich gegenwärtig beſprechen will, liegt der Vergleich mit den jüngern deutſchen Romantikern nicht allzu fern. In ihren Werken weht etwas von dem Hauche der ſchwäbiſchen Dichterſchule. Man ſieht ihren Bildern an, daß ſie den Uhland, den Kerner, den Schwab, den Wilhelm Müller geleſen, daß ſie die Periode der Volkslieder mit durchgemacht, daß ſie für die Burgen, Häuſer und Coſtume des Mittelalters geſchwärmt haben. Leider findet ſich aber kein Uhland und kein Heine unter ihnen, man darf es kaum wagen, die Ausläufer jener Literatur-Periode mit dieſen Künſtlern in eine Linie zu ſtellen. Ihre Stoffe ſpielen freilich zuweilen noch hinüber in die Tieck'ſchen Werke, mehr aber beſchäftigen ſie ſich noch mit der Darſtellung von Balladen. Es gibt indeß auch manche unter ihnen, denen dieſe ſchon zu tief ſind, weshalb ſie ſich mit der Darſtellung mittelalterlicher Situationen begnügen. Mehrere ſogar nehmen auch mit Geſtalten, welche das Coſtume alter Tage tragen, fürlieb. Sie werden es natürlich finden, daß ich mich hier nicht allzu lange aufhalte. Ich werde mich hauptſächlich damit begnügen müſſen, Ihnen Namen zu nennen. Das wird freilich etwas langweilig ausfallen. Ich tröſte Sie deshalb mit dem Schiffs-Katalog aus dem Homer, der ſich als eine ungenießbare Lectüre in ein Werk voll ſtrotzender Poeſie einſchleichen konnte, während ich doch, zur Gewiſſenhaftigkeit gezwungen, Proſa ſchreibe und überdies kein Homer bin.

Ich führe Sie zunächſt zu den Legenden- und Balladen-Malern. Unter ihnen iſt Theobald von Oer aus Münſter nicht ohne hiſtoriſches und poetiſches Verſtändniß. Sein leſender Meiſterſänger, ſein Hans Sachs, ſein Tod der heiligen Eliſabeth,

seine Nonnen, die ein ausgesetztes Kind an der Pforte des Klosters finden, erscheinen sammt und sonders als ganz hübsche Bilder. Wenn sie auch gerade nicht genial zu nennen sind, so tragen sie doch das Gepräge eines feinfühlenden und gebildeten Geistes. Besonders ansprechend sind die Klosterschwestern. Bedeutender hat derselbe sich erst in Dresden entwickelt. Wilhelm Nerenz aus Berlin ist ein fruchtbarer Romantiker in kleinen Bildern nach der Dichtung. Das Goldschmieds-Töchterlein von Uhland und das Käthchen von Heilbronn von Heinrich von Kleist, hat ihn zu einer Menge von Darstellungen veranlaßt. Eben so malte er die Heimkehr eines mittelalterlichen Burschen, der an die Thür seines Liebchens klopft. Alle diese Sachen sind überaus süßlich und weich, sie entbehren jeder männlichen und kräftigen Anschauung, sind aber mit Reinlichkeit und Fleiß ausgeführt. Gustav Lasinsky aus Coblenz, der sehr verschiedenartig in seinen Gegenständen war, und bald biblische Gegenstände, wie die Befreiung des heiligen Petrus aus dem Gefängniß und die Apostel Paulus und Jakobus, bald Kosaken- und Reiterzüge malte, hat ebenfalls einen balladenartigen Gegenstand, nämlich Tell's Tod nach Uhland, gemalt, der wenigstens genannt zu werden verdient. Wilhelm Bottomley aus Hamburg lieferte eine Bekehrung des heiligen Hubertus, die nicht ohne Verdienst ist und ein kräftiges jugendliches Talent zeigt. Ganz überschwänglich süßlich sind dagegen einige Bilder von F. Hogoll aus Breslau. Unter ihnen nenne ich die Nonne am Fensterbogen des Kreuzganges und die drei Küsse nach einem sehr sentimentalen Gedichte, das in schwülstigen Strophen den Kuß der Mutter, des Gatten und des Todes feiert. Karl Bennert aus Dortmund, der auch Christus und die Samariterin gemalt hat, ist nicht ohne Glück in seinem Golo, der dem Gesang der Hirten lauscht, nach Tieck's Genovefa, und in seinem sterbenden Weißlingen aus Göthe's Götz von Berlichingen aufgetreten. Endlich gehört hierher noch Karl Wilhelm Streckfuß aus Merseburg, der in einer Undine indeß wenig Talent zeigte.

Unter Denjenigen, welche hauptsächlich Zustandsbilder im romantischen Aufzug malten, befinden sich ebenfalls Einige, die nicht

ohne Talent ſind. Ich nenne hier zuerſt den Grafen Magnus von Stenbock aus Reval, der ſich in ſeiner Räuberfamilie und in ſeinem Lager der Landsknechte, als ein geſchickter Nachahmer der Leſſing'ſchen Räuberbilder beweiſt. A. Teichs aus Braunſchweig zeigte ſich in ſeinem Sänger, der auf einer Burgzinne zweien Jungfrauen vorſingt, und in ſeinen gefangenen Theſſalonichern, die von Mamelucken bewacht werden, eine Kraft, die dennoch zu ſehr an das Phraſenhafte ſtreift. Seine Gemälde ſind übrigens Genrebilder im größeſten Style. Anton Greven aus Köln entwickelt in ſeinen Bildern einen guten Humor. Seine trinkenden Mönche und ſeine Kaffeeſchweſtern greifen ſogar einigermaßen in das neuere Genre. Der Rittersmann und ſein Liebchen gehört aber recht eigentlich an dieſe Stelle. In dem Grafen Eberhard dem Rauſchebart nach Uhland hat er ein anerkennenswerthes Bild zu Tage gefördert. Peter Vogel aus Frankfurt zeigt in ſeinem Götz von Berlichingen und Pater Martin, ſo wie in den nicht fertig gewordenen Pilgern, ein derbes und kräftiges Streben. In Hermann Schmitz aus Düſſeldorf begegnen wir einem fleißigen und gewiſſenhaften Darſteller von Kloſter-Scenen der mannigfachſten Art. Seine lehrenden und ſtudirenden Mönche und ſeine barmherzigen Schweſtern nehmen ſich ganz gut aus, wenn ihnen auch jede Genialität fehlt. Karl Fielgraf aus Berlin hat in ſeiner kranken Frau, die von einem Geiſtlichen getröſtet wird, ſo wie in der heiligen Eliſabeth, die bei einem Klausner Zuflucht ſucht, vielen Fleiß, doch kein Talent gezeigt. Von einigen anderen Künſtlern, die ebenfalls Bilder auf dieſem Gebiete verſuchten, kann ich Ihnen nur die Namen herzählen. Sie ſind Fr. Weiß aus Berlin, Joh. Baptiſt Zwecker aus Frankfurt am Main, J. Jacob aus Berlin und Anton Huxoll aus Arnsberg.

Zuletzt ſchließen ſich hieran die Maler romantiſcher Bildniſſe. In dieſem Fache hat Ludwig Blanc aus Berlin einige reinliche und elegante, wenn auch gedankenloſe Gemälde geliefert. Seine Kirchgängerin hat ſogar eine Art von Berühmtheit erlangt. Außerdem hat er noch das Goldſchmieds-Töchterlein und die beiden

Jungfrauen nach Uhland gemalt und ist zugleich als ein ziemlich guter Portraitmaler zu nennen. An ihn schließt sich mit ähnlichen Gegenständen Heinrich Wittig aus Berlin an, der einen zur Jagd ausziehenden Edelknaben, ein Falkenfräulein und ein venetianisches Mädchen, das eine Schüssel mit Früchten trägt, ganz in derselben Manier behandelt hat. Dieselbe Richtung hat Franz Michelis aus Münster in einem büchermalenden Mönch, in einem Pagen, der Seifenblasen macht, und in einem Bannerträger einer reichsstädtischen Schmiede-Innung verfolgt; aber sein Talent ist zweifelhaft geblieben, wie bei den Vorigen.

Die Titel der aufgeführten Bilder mögen Ihnen in den meisten Fällen den Beweis liefern, wie wenig Interesse ihr eigentlicher Kern bieten kann. Ich will damit nicht sagen, daß man diese Dinge überhaupt nicht malen soll; aber wenn man es thut, so muß die technische Vollendung die mangelhafte Idee verdecken, oder der Künstler muß sie nur als Nebenarbeiten betrachten und neben ihnen auch noch wirklich vollendete Werke zu Tage fördern. Das ist aber bei den oben genannten Jüngern der Düsseldorfer Romantik nicht der Fall. Und deshalb hat man sich wahrhaftig zum Ekel gesehen an diesen mittelalterlich costumirten Gestalten mit modernen Gesichtern, die jeder Einwohner dieser Stadt überdies als Modelle tausend Mal über die Straße hatte laufen sehen. Und welchen Namen haben diese Ritter, Edelfrauen, Pagen, Räuber, Landsknechte der Schule gemacht! Ohne einen Käufer zu finden, gingen sie oft von einer Ausstellung zur anderen und verbreiteten auf diese Weise den Glauben, als würden in Düsseldorf nur ähnliche Gemälde fabricirt, wie man in Nürnberg Kinderspielsachen und in Braunschweig Pfefferkuchen macht. Die Ausstellungen sind freilich in dieser Beziehung ein Uebel, aber die Kritik hatte doch in der That allen Grund, gegen solche innerlich und äußerlich schwächliche und nichtssagende Producte, die weder Kraft noch Saft besaßen, anzukämpfen. Ist dies vielfach zum Schaden der Schule ausgeschlagen, so hat es doch auch wieder sein Gutes gehabt. Namentlich ist die Luft dadurch gereinigt worden, die süßen „blitzblauen Träumer" verschwanden, und man fing an, über sich selbst nachzudenken.

Wenn ich übrigens die Namen überſehe, welche dieſer Brief enthält, ſo finde ich doch, daß daſſelbe Geſchick über die Richtung, wie über die Künſtler gewaltet hat. Die Romantik iſt hin. Wo ſind ihre Jünger in Düſſeldorf? Von all jenen jungen Männern finde ich nur noch einen am Orte, und dieſer iſt Hermann Schmitz, der ſeiner Richtung in ſtiller Beſcheidenheit treu geblieben iſt. So viel ich weiß, wächſt das Gras über den Grüften von drei anderen: Graf Stenbock iſt in Düſſeldorf, Vogel in Frankfurt und Greven in Köln geſtorben. Sie waren ſämmtlich Opfer der Schwindſucht, jener ſchleichenden Krankheit, die ſo gern die Roſen der Jugend pflückt. Wer weiß, ob es nicht ein Glück iſt, daß ein früher Tod ſie hinraffte! Sie hätten ſich vielleicht in der Kunſt und in ihrem eigenen Streben getäuſcht. So aber hat ein frühes Grab ſie vor vielen Zweifeln, Qualen und Sorgen geſchützt. Was aber iſt aus den Uebrigen geworden? Hier- und dorthin verſtreut, leben ſie an verſchiedenen Orten des Vaterlandes. So viel ich weiß, iſt es Keinem gelungen, einen friſchen Lorbeer um ſeine Schläfen zu winden. Einige werden noch hier und dort genannt, aber ohne Ruhm und Auszeichnung. Da auch Steinbrück, der letzte Romantiker, Düſſeldorf verlaſſen hat, ſo kann man faſt ſagen, daß die Romantik im ſpecifiſchen in der Düſſeldorfer Schule geſtorben iſt.

---

## XIX.

## Adolf Schrödter. J. W. Sonderland.

Ich gehe nun zu derjenigen Genremalerei über, welche nicht auf dem Hinüberträumen in eine unklare Vergangenheit, ſondern auf der feinen und friſchen Beobachtung und Darſtellung der Natur beruht. Wir finden hier freilich auch manche Künſtler, die ſich an die Werke der Dichter anlehnen, aber ſie thun es nur, indem ſie zugleich die Natur bei ihren Ausarbeitungen zu Grunde legen. Die meiſten hingegen ſind Maler des Volkes und ſeiner

Leiden und Freuden. Hier liegt ein unermeßliches Feld für die bildende Kunst. Sie verherrlicht auf diesem Gebiete den Menschen in seinen reichhaltigen Beziehungen zur Natur und zum Leben und beschäftigt sich daher mit der unmittelbaren Geschichte der Gegenwart, weil in diesen und ähnlichen Stoffen das Herz des Volkes pocht. Manche ideelle Maler zucken zwar über diese Richtung ihre Achseln mit mitleidigem Lächeln. Was kann das aber schaden? Geben sie doch selbst in ihren Darstellungen selten wirklich großartige historische Momente, sondern meistens ganz gewöhnliche Anekdoten, deren geschichtliche Wahrheit vielleicht kaum durch die Anmerkung eines wenig glaubwürdigen Chronikenschreibers verbürgt ist. Vielleicht habe ich in dieser Beziehung sehr ketzerische Ansichten. Selbst in der begründeten und dokumentirten Geschichte finde ich manche Ereignisse höchst genrehaft, während ich im täglichen Leben des menschlichen Geschlechts manche Thatsache für wirklich großartig historisch halte. In der Kunst geht es nun nicht anders und ich glaube, daß dies bereits aus meinen frühern Briefen sehr klar geworden ist. Manches Historienbild scheint mir kleinlich genrehaft, denn es ist nachgeahmt in den Motiven, vergriffen und schwächlich in der Ausführung. Dagegen dünkt mich manches Genrebild historisch, denn es zeigt großartige Ereignisse und gewaltige Charaktere. Und so ist es in der That bei diesem Zweige der Düsseldorfer Schule. An ihm hängen die gesunden und reifen Früchte in dem vollsten Maße. Keine Kunstschule der Gegenwart besitzt eine größere Fülle von ausgezeichneten Volksmalern. In den vorangehenden Berichten sind nur wenige Stellen, die ich mit besonderer Genugthuung begonnen habe. Hier aber fange ich mit wahrer Freude des Herzens an, weil ich der festen Ueberzeugung lebe, daß die Genremaler des Rheins auch in einer fernen Zukunft leben werden.

Adolf Schrödter, geb. 28. Juni 1806 zu Schwedt in Pommern, bildet den Uebergang von dem romantischen Genre zu der Volksmalerei. Ich stelle ihn deshalb an die Spitze des Häufleins. Er verdient den besten Platz im Vordergrunde mit Recht, er ist der älteste und vielseitigste unter den Genremalern, ja, man

kann ihn füglich den Begründer dieser Richtung in der Düsseldorfer Schule nennen. Zur Darstellung mancher Erscheinungen in Kunst und Wissenschaft, die sich ganz eigenthümlicher, besonders markirter Eigenschaften erfreuen, wünscht man sich mitunter die Federn derjenigen Schriftsteller, die vorzugsweise geeignet waren, von diesem oder jenem Charakter ein bestimmtes Bild zu entwerfen. So ist es mir denn auch ganz klar, daß ich nicht der rechte Mann bin, Ihnen eine gute Charakteristik von Schrödter zu entwerfen. Ich habe mich eben bedacht über die Schriftsteller der Gegenwart und finde auch unter ihnen keinen einzigen. Unser Künstler ist etwas zu spät auf die Welt gekommen. Johann Fischart, der Verfasser des Narrenschiffes, oder Abraham a Sancta Clara, das wären die Männer gewesen, um sein Bild wiederzugeben. Mit ihnen hat er den stark komischen und burlesken Ausdruck, wie bei ihnen leuchtet aus den schalkhaften, scherzenden Ergießungen seines fruchtbaren Geistes eine natürliche Heiterkeit und treuherzige Redlichkeit hervor. Schrödter ist durch und durch Humorist, er ist es im Sinne der alten guten Zeit. Hätten wir in unserm Vaterlande eine Periode gehabt wie in England, und könnten ein altes lustiges Deutschland rühmen, wie der Brite the old merry England, so würde ich sagen, Schrödter ist einer der trefflichsten Repräsentanten desselben. Mit einer originellen Schärfe beobachtet er, mit einer schöpferischen Phantasie erfaßt er die wunderlichsten Situationen und stellt sie in einem Lichte dar, wovon Andere kaum Ahnungen gehabt. Und so macht er bald die Erscheinungen der Natur und des Lebens zum Gegenstande seiner künstlerischen Darstellungen, bald läßt er sich vom Dichter begeistern und reproducirt die Gestaltungen und Gedanken der Poesie, aber immer in der Art, daß sich dieselben auf eine eigenthümliche Weise in seinem Geiste brechen.

Unter den Bildern, deren Motive Schrödter dem täglichen Leben entlehnt hat, zeichnen sich besonders die humoristischen aus. Auch beim Publikum haben sie die größte Würdigung gefunden. Die wenigen ernsten und sentimentalen Gemälde, welche unser Künstler in die Welt schickte, sind zwar mit Anerkennung, aber

nicht mit Auszeichnung genannt worden. Besonderes Aufsehen machte sein rheinisches Wirthshaus, ein Bild, das er in den ersten Jahren seines hiesigen Aufenthaltes malte. Sie finden da das heitere Kneipleben unseres heimatlichen Stammes auf eine lebendige Weise in eine gedrängte Composition hingestellt. Die Localität ist im Charakter eines alten rheinischen Städtchens erdichtet, oder auch in der Wirklichkeit einem solchen entnommen; der alte Thurm, der aus der Ferne in die Scene hineinsteht, läßt wenigstens auf Oberwesel rathen. Ein Haus mit einer breiten Treppe, auf die ein herrlicher, gesunder Nußbaum seinen dichten Schatten wirft, bildet den Hintergrund; im Vordergrunde erstreckt sich ein Hof, auf dem Fässer und Karren stehen. Während auf einem balconartigen Anbau zur Treppe durstige Gesellen bei Wein und Karten in froher Unbefangenheit den warmen Mittag an sich vorüberziehen lassen, rechnen unten im Hofe auf einem Fasse ältere, wohlgenährte Bürger und Küfer über Weinverkauf und Fuhrlohn ab. Man sieht ihnen an, daß sie bei keiner gewohnten Arbeit sind, sie schwitzen über den Zahlen und verlangen nach dem Kruge; sicherlich sind sie dem frohen Gott Bacchus mehr zugethan, als der strengen Wissenschaft Adam Riese's. Nebenan sind Knechte beschäftigt, volle Fässer in den Keller zu schroten, das hurtige Schenkmädchen, das sich kaum von den in der Thür stehenden Studenten losgemacht hat, fliegt die Treppe hinab und wird unter komischen Kratzfüßen von einem jungen Burschen im Kittel, in dem man die Gestalt des Künstlers ahnt, empfangen. Ein frischer Knabe sitzt in fauler Beschaulichkeit auf einem Fasse und läßt sich all das bunte Leben nichts anfechten. Auf dem sonnigen Hofe treiben sich Hühner und Tauben umher und genießen von dem Ueberfluß, den das Bild überall durchblicken läßt. Die Darstellung in ihrer Totalität gibt den Eindruck jener reichen, frohen Behaglichkeit, jener Fülle und Lust des Lebens, wie man sie fast nur am Rheine findet. Zu seinen wahrhaft komischen Bildern gehört der Schweine-Vergnügling, der mit stumpfer Zufriedenheit vor einem Troge kniet, aus welchem jene unästhetischen Thiere fressen, zwischen denen er im Vergleich mit sich kaum einen Unterschied zu machen weiß. Auch sein

Kunſtbeförderer iſt vortrefflich. Aber wer iſt derſelbe? Ein Fuhrmann, der auf einem öden Wege mit ſeinem Karren Düſſeldorfer Kunſtwerke fährt. Soll ich Ihnen noch ein anderes Bildchen dieſer Richtung anführen, ſo nenne ich die trauernden Lohgerber. Sie wiſſen, es gab eine Zeit in Düſſeldorf, wo die Maler Trauer angelegt zu haben ſchienen. Trauernde Juden, Könige, Räuber, Mädchen und Burſche waren an der Tagesordnung. Da kam auch unſerm Humoriſten eine hypochondriſche Anwandlung, oder vielmehr er perſiflirte dieſe dunkeln Gemüthsſtimmungen auf eine feine Weiſe, indem er zwei Gerber, die eben beſchäftigt ſind, Felle in einem Bache zu waſchen, in der jammervollen Situation darſtellt, wo ihnen eine Haut treiben geht. Das Waſchen der Felle war durchaus geiſtreich und am Orte.

Wo Schrödter ſeine Gegenſtände aus der Poeſie nimmt, berückſichtigt er natürlich auch beſonders die humoriſtiſchen Dichter. Der Don Quixote des Cervantes und der Fallſtaff des Shakeſpeare haben ihn unter andern zu Bildern begeiſtert. Aus Göthe's Fauſt hat er Auerbach's Keller behandelt. Unter den deutſchen Volksbüchern hat ihn der Münchhauſen und Eulenſpiegel zu einigen Darſtellungen veranlaßt. Den bedeutendſten Ruhm hat ihm jedenfalls ſein Don Quixote gebracht; das Bild, das er von dem edeln Junker de la Mancha entworfen hat, iſt aber auch höchſt ausgezeichnet; man darf es gewiß zu den geiſtreichſten und vollendetſten Schöpfungen der neuen Kunſt zählen. Es zeigt den Helden, wie er ſich eben zu ſeinen wunderbaren Fahrten präparirt. Zwiſchen alten rieſigen Folianten ſitzt er da in dem alten verkommenen Gemach, das einen ſo grau und düſter anſieht, wie ein Stück Feudalthum. Ein alter zerbrechlicher Seſſel iſt der Thron des künftigen Regenerators des Ritterthums, derſelbe hat nur drei Stempel, der vierte wird durch mächtige Foliobände erſetzt. Durch ein Fenſter zur Linken fällt ſpärliches Licht in die Klauſe, eine grüne friſche Rebenranke ſchaut neckiſch herein, die Natur mit ihrem lichten, grünen, ewigen Leben moquirt ſich über den modernden Ritter, den die Embleme der vergangenen chevalereſken Zeiten in traurigen Trümmern umgeben. Wie nimmt ſich dazwiſchen dieſe

hagere lange Gestalt aus! So verhält sich ein Gespenst zu einer frischen quellenden Persönlichkeit. Er ist eine Idee, die nie mehr lebendig werden kann. Man ahnt in dieser Gestalt alle die künftigen edeln Thorheiten. Dieser Ritter baut eine glänzende Vergangenheit, die sich überlebt hat, in eine Zukunft, die ganz andere Gedanken realisiren will. Wird es ihm gelingen, diesem Manne aus Haut und Knochen, dessen Wille eisern, dessen Ausdauer ewig ist? Er kommt darum nie zum Ziel, weil er nicht in seiner Zeit steht und für sie arbeitet, sondern verstorbene Dinge beschwören will. Welchen tiefen Gedanken hat der spanische Dichter hier ausgeführt, einen Gedanken, der zugleich tragisch und humoristisch ist, tragisch für den Helden, humoristisch für die Außenwelt! Don Quixote stirbt für seine Idee, wie tragisch! aber seine Idee ist eine lächerliche, wie humoristisch! Schrödter hat die Gestalt des Don Quixote richtig aufgefaßt, er hat diesen Ritter nach innen edel und ernst, nach außen komisch und lächerlich dargestellt.

Ich muß aufrichtig gestehen, daß ich den Darstellungen des Fallstaff, der lustigen Gesellschaft aus der Schenke zu Eastsheap, der Recruten und Friedensrichter, welche Schrödter dem unsterblichen Shakespeare nachgebildet hat, nicht das Interesse wie dem vorher besprochenen Bilde abgewinnen kann. Ich verkenne durchaus nicht die Schwierigkeit der Aufgabe. Mit welchem vielfarbigen, buntscheckigen Humor sind diese verschiedenen Gestalten von dem Dichter charakterisirt! Aber man erkennt sie aus ihren Thaten und Redensarten. Bei dem bildenden Künstlern soll die Form, die er den Figuren des Drama's gibt, an alle diese kleinen und großen Schelmereien, welche der Dichter ihnen beilegt, erinnern. Diese Reihenfolge des Witzes, die der Poet nach und nach entwickelt, soll der Maler in einer Gestalt plötzlich und eklatant hinstellen. Wie nahe liegt hier die Uebertreibung, wie nahe die Caricatur! Schrödter hat sich auf diesen glatten Weg begeben und ist leider mitunter ausgeglitten. Er hat eigentlich weniger den Standpunkt Shakespeare's erfaßt, der sich dies Gesindel gewiß nicht so outrirt gedacht hat, als vielmehr die über-

triebenen Redensarten dieſer ſprudelnden Witzbolde; er hat den Fallſtaff gemalt, wie ihn Prinz Heinz in ſeiner fröhlichen Komik darſtellt, und den Piſtol, wie ihn die übrigen Spießgeſellen zu zeichnen pflegen. Ich finde, daß dieſe Figuren mitunter carikirt ſind, und glaube, daß Manche meiner Meinung beiſtimmen werden. Ueberhaupt möchte hier eine Klippe für den Schrödter'ſchen Genius liegen. Du sublime au ridicule il n'y a qu'n pas. Ich verſtehe hier unter dem sublime auch den reinen freien Humor, der ohne allen Neben- und Beigeſchmack in der Kunſt auftritt. Die Caricatur iſt die Sandbank, auf welcher der Humor leicht ſtrandet, ſie iſt aber nur zuläſſig als Satyre der bildenden Kunſt.

Auch Auerbachs Keller nach Göthes Fauſt möchte ich in manchen Beziehungen gelungener wünſchen. Schrödter ſcheint mir in der That zu gutmüthig, um einen vollendeten Mephiſtopheles mit all ſeinem beißenden Spotte vollkommen hinzuſtellen. So hat er denn aus dem feinen, geiſtreich diaboliſchen Geiſte, der ſtets verneint, einen abgelebten klugen Geſellen gemacht. Noch unbedeutender iſt die Geſtalt des Fauſt, der freilich auch im Gedichte während dieſer Scene eine unbedeutende Rolle ſpielt. Mit dem trefflichſten Humor ſind dagegen die Studenten behandelt. Da ſehen wir ſie alle wieder, den Bierbaß Siebel, den ſentimentalen Froſch, den gutgelaunten Brander und den indifferenten Altmayer. Ja, der Künſtler hat ſich damit noch nicht begnügt und noch ein anderes Paar hinzugefügt, was inſofern zu loben iſt, als er dadurch eine vollere Gruppe und beſſere Linien in der Zeichnung erzieltet. Im Intereſſe der Treue, die ſonſt gern beim Original bleibt, wäre es indeß wünſchenswerth, er hätte mit den Perſonen, welche der Dichter vorgeſchrieben hat, vorlieb genommen. Die Bewegung und der Geſichtsausdruck in dieſen Figuren iſt übrigens ausgezeichnet. In der Färbung leidet das Bild an einigen Härten.

Vortrefflich iſt dagegen Schröder's Münchhauſen, der ſeine Jagdgeſchichten auftiſcht. Hier ſprudelt der reichſte bunteſte Humor. Der Künſtler führt uns in eine Dorfkneipe, da ſitzt in einer düſtern, verrauchten, aber gemüthlichen Stube die wunder-

liche Jagdgesellschaft, auf dem Tische dampft die volle Bowle, der Schein eines einzigen, hinter Köpfen versteckten Lichtes erleuchtet die Gruppen. Man sieht es, die Begebenheiten des Tages sind ausgetauscht, Jeder hat seine Mission erfüllt, da ist das Wort an Münchhausen gekommen, auf dessen Abenteuer sich alle Geister gespitzt hatten. Und wie rechtfertigt er die Erwartung! Das ist der Jäger comme il faut. Dieser schlanken, sehnigen und nervigen Gestalt ist kein Weg zu lang, kein Berg zu hoch, kein Sumpf zu morastig, wenn es einen guten Jagdtag gilt. Und sicherlich weiß er in der verwickeltsten Jagdsituation den besten Rath, dies Auge sieht scharf, dies Ohr hört fein, er setzt gewiß die Flinte selten ohne Erfolg an die Schulter. Aber auch in der kunstvoll verschlungenen Lügenkunst, einer Eigenschaft, die vom echten Waidwerk untrennbar ist, hat er es unendlich weit gebracht. Vielleicht kommt ihm in den andern Jägertugenden Mancher gleich, in der Erfindung von Jagdgeschichten aber ist er der König. Diese Ueberzeugung sieht man auch den Männern an, die ihn umgeben: tiefe Stille herrscht allenthalben in dem Kreise, nur die Pfeifen dampfen, in den verschiedenen Gesichtern gewahrt man eine höchst geistreiche Abstufung von der gläubigsten Verwunderung bis zum schärfsten Zweifel. Vielleicht könnte man dem Bilde den Vorwurf machen, daß ihm die Handlung fehle. Ich kann es in dieser Beziehung nicht vertheidigen, für mich ersetzt indeß die feine Individualisirung den Mangel an Action. Schrödter hat sich wahrscheinlich die Composition als Titelblatt zu dem Volksbuche gedacht. Und da ist denn der Nagel auf den Kopf getroffen.

Aus dem Eulenspiegel hat Schrödter die Scene gemalt, wo der schalkhafte Till als Bäcker fungirte. Er hat von seinem Meister auf die Frage, was er denn backen solle, die Antwort erhalten: Alles was zum Thor heraus und hinein geht. In Folge dessen wurden aus dem Teige statt des gewöhnlichen Brodes allerlei Thiere und Männchen geknetet, die rings in der Werkstatt umherstehen. Darüber tritt der Meister herein und kann sich vor Schrecken und Staunen kaum fassen. Seine Pfeife zerbricht ihm zwischen den Händen, seine Beine wollen ihn

nicht mehr tragen, während der Schalk ihm seine Worte in's Gedächtniß zurück ruft. Das ist die Scene, die mir nicht ganz glücklich gewählt scheint, weil der Humor in den gesprochenen Worten liegt. Auch ist die Darstellung nicht eben sehr fein, wenn sich auch nicht läugnen läßt, daß der pikante Geist des Künstlers daraus hervorspricht.

In einem Arabeskenfries hat der Maler auch eine sehr interessante decorative Arbeit geliefert. Bestimmt allenfalls einen Eßsaal auszuschmücken, ist dieselbe auf Goldgrund gemalt und stellt die fröhliche Seite des Bauernlebens in der Kneipe etwa zur Zeit der Kirchweihe dar. Das Werk ist auch von dem Künstler lithographirt und von dem Kunstverein für Rheinland und Westphalen als Album an seine Mitglieder vertheilt worden. Nach demselben theilt es sich in sieben Abtheilungen. Auf der ersten finden wir zunächst den blinden Geiger mit dem Knaben, der ihn führt, wie er einer Gesellschaft, die sich am Wirthstisch zusammengefunden hat, seine Lieder vorspielt. An dieser Tafel deuten die Kennermienen der dicken Philister auf eine Weinprobe. Weiterhin sieht man die dicke Wirthin, welche einen Schinken trägt, die Bauern, die noch gleichsam draußen stehen, einladen. Das zweite Blatt zeigt zunächst zwei Mädchen, die nicht zum Tanze aufgefordert worden sind und die von der Mutter getröstet werden, und dann vier lustig bewegte Paare, die sich im heitern Tanze schwingen. Die dritte Abtheilung bringt zunächst ein lustig liebendes Paar und ferner einen Tisch mit jungen und alten Zechern, an dem sie zu politisiren und in Streit zu gerathen scheinen. Auf dem vierten Blatt erscheint das geigende und trompetende Orchester in originellen Figuren. Kinder haben diesen Gesellen Wein und Mundvorrath gebracht. Hinter denselben sieht man ebenfalls Knaben und Mädchen, die den Tanz der älteren hüpfend nachahmen. Das fünfte Blatt bringt eine Fortsetzung des Tanzes, der aber schon viel wilder und rauschender geworden ist, das sechste beschäftigt sich mit demselben Thema, aber da ist Alles aus Rand und Band. Ein Paar stürzt, der Großvater tanzt höchst pathetisch mit der Großmutter,

ein alter Junggeselle reißt eine junge Dirne mit sich fort und endlich raubt ein kecker Bursche seinem Schatz sogar einen Kuß. Die letzte Abtheilung endlich führt uns eine Keilerei vor, die allerdings auch bei einer echten Kirchweihe nicht fehlen darf. Ueber die Reichhaltigkeit der Motive brauche ich wohl kaum ein Wort zu verlieren, sie liegen am Tage. Der Stoff ist auf eine sehr sinnreiche Weise in vielfach verschlungenes Laubwerk gewebt, auf dessen Stengeln die verschiedenen Gruppen ihren Stand haben. Das ganze Werk ist voller Eigenthümlichkeit durch seine buntscheckigen Ideen. Die Ausführung ist dem Zwecke der Ornamentik entsprechend, derb, eckig, entschieden. Was mir indeß nicht behagen will, das ist der Goldgrund, der offenbar nicht für eine solche Kneipgesellschaft paßt.

Schrödter zeichnet sich aber nicht allein als Maler aus, er ist auch ein großer Meister in der Kunst des Radirens. Da er seine Laufbahn als Kupferstecher begann, so ist dies nicht zu verwundern. Seine Hand führt den Grabstichel elegant, rein und höchst charakteristisch, man sieht seinen Arbeiten an, daß sie nicht ängstlich und gewissenhaft nach dem Vorbilde eines andern Künstlers ausgeführt sind, sondern daß sich in ihnen ein origineller Geist frei und eigenthümlich bewegt. Ich liebe diese Richtung des Schrödter'schen Talentes ganz besonders. Seine radirten Werke bilden in ihrer Totalität eine ganz originelle Erscheinung der deutschen Kunst. Die Wahl der Stoffe, die er behandelt, ist meist sehr glücklich, die Art, wie er sie componirt und darstellt, höchst geistreich. Und er erscheint hier nicht allein als Humorist, obgleich er im Ganzen wieder eine größere Neigung zur Komik entwickelt, er ist auch mitunter sehr glücklich in sentimentalen und selbst in großartigen Darstellungen.

Unter den sentimentalen Radirungen hebe ich Ihnen besonders diejenige hervor, welche er zu R. Reinick's Frühlingsglocken gemacht hat. Die Geburt, die Hochzeit und der Abzug des Lenzes wird darin dargestellt. Mit den Schneeglöckchen kommt das schöne holde Kind zur Welt, mit dem Maiglöckchen feiert es das frohe Brautfest, mit dem Blauglöckchen scheidet es wieder. Diese

Situationen sind in das Laubwerk geschlungen, das aus den verschiedenen Glockenblumen besteht; die handelnden Personen sind volle jugendliche Kindergestalten. Der Künstler entwickelt in jedem Motiv eine Fülle voll zarter, klingender, lyrischer Empfindung. Wahrhaft großartig und historisch hat sich sein Talent in einem freilich nur gezeichneten Titelblatt zu dem Oratorium Paulus von Felix Mendelssohn-Bartholdy ausgesprochen, welches er als ein von dem Düsseldorfer Musikverein für den Componisten bestelltes Geschenk anfertigte. Uebrigens verbindet sich auch hierin wieder der Scherz mit dem Ernste. Das Blatt besteht aus zwei Feldern: auf dem obern sitzt die Musik, eine großartig symbolische weibliche Figur, voll hoher, tief empfundener Schönheit, unter einem Palmbaume, auf dessen Blätter die Namen der classischen Componisten aufgezeichnet sind. Sie hat ein Blatt der schönen breiten Pflanze heruntergebogen und ist beschäftigt, Mendelsohn's Namen darauf zu schreiben. Ueber der Palme und zu den Seiten der Gestalt rankt exotisches Laubwerk, in dem fremde Wundervögel singen. Von ganz anderer Beschaffenheit ist das untere Feld des Blattes. Dort trifft das Auge auf ein wunderbares Geflecht von riesigen Pflanzengebilden, zwischen denen die verschiedenartig charakterisirten Mitglieder eines humoristischen Orchesters mit den tollsten Gebehrden pauken, trompeten und geigen.

Und nun zu den humoristischen Radirungen des Künstlers! Wo aber soll ich hier anfangen, wo soll ich enden? Wein, Weib, Gesang an allen Ecken und Enden! Gesellen von allen Façons, lustige und traurige, tapfere und feige, dicke und dünne, schmierige und zierliche, Mädchen von jeder Sorte, schön und häßlich. Nach welcher Seite soll ich unter diesen Schätzen zuerst tasten? Hier haben Sie den Kampf um den Becher. Da steht der Riesenpocal, ein derber Krieger mit einem wilden Schnurrbart verfolgt den Mönch, dessen Schmeerbauch die Kutte kaum zu bedecken im Stande ist, und, Wunder über Wunder! Hanswurst beschützt ironischer Weise den Mann Gottes. Oder wollen Sie hier das Ständchen mit den merkwürdigsten schäbigsten Musikanten, die je ein menschliches Hirn erdachte? Hier kann man gleich im

Plural sprechen: Zum Teufel erst die Instrumente, zum Teufel hintendrein die Sänger! Die Kerle wären werth, der Frau Xantippe eine Katzenmusik zu bringen, es ist

. . . ein Lied, das Stein erweichen,
Menschen rasend machen kann.

Wir gehen weiter zum neuen Simson, nach Reinick, zu dem wilden Studentenblut, das alle Philister prügelte und alle Mädchen verhöhnte, bis ihm endlich Amor den zärtlichen Pfeil in's Herz schoß, und zwar so, daß die moderne Delila dem Schlafenden im Kreise von Gevatter Schneider und Handschuhmacher die langen akademischen Locken abschneidet. Und dann sehen wir wieder den fabelhaften Lügner Münchhausen inmitten einer Kette wilder Enten, welche er so sinnreich mit einer langen Schnur, an der sich das Stückchen Speck befand, eingefangen hatte, und die wunderbar durch einander verschlungen sind, durch die Lüfte segeln. Es ist ganz das sichere, durchtriebene Gesicht des Freiherrn; bis in seine Beine hinein, die ihm bei der Luftschifffahrt als Ruder dienen, sieht man, was er will; er steuert sicher über Berg und Thal nach seinem Hause, das man aus der Vogelperspective unten liegen sieht. Noch mehr! Sie haben da den schon bekannten edeln Junker von La Mancha, wie er auf seiner Rocinante in die Schafheerde stürmt, hintendrein der trotz allen Strapazen fett bleibende Sancho Pansa. Und hier endlich die Illustration eines Trinkliedes vom Jahre 1500. Hinter einem hölzernen zierlichen Gitter, um welches sich reiches Rebengewinde rankt, sitzt eine heitere Trinkgesellschaft im Costume jener Zeit. Es sind die gemüthlichsten, angenehmsten Gesellen, die jemals hinter hohen Kelchgläsern gesessen und die Kostbarkeiten des Rheinweines geschlürft haben; sie führen die heitersten Reden. Man sieht euch am Gefieder an, was ihr für Vögel seid. In zwei Seitenfeldern schwanken mehrere der Gestalten nach Hause, und es wird ihnen einigermaßen mühsam, den Schwerpunkt zu behalten. Auch mein Lied vom Maiwein hat dem Künstler eine Illustration zu danken, die indeß nicht zu seinen besten gehört.

Das sind noch bei Weitem nicht alle Radirungen von

Schrödter; aber ich glaube, ich habe Ihnen doch so ziemlich die interessantesten herausgesucht. Ich kann indeß diesen Bericht nicht schließen, ohne Ihnen von zwei Blättern zu reden, die mir namentlich charakteristisch für den Künstler zu sein scheinen. Dieselben stellen keine Illustrationen zu dichterischen Erzeugnissen dar, wie die meisten oben genannten, sondern sind Phantasiegebilde des Künstlers, überdies aber greifen sie in das Leben Schrödter's ein. Das eine Blatt ist seine Verlobungskarte, das andere das Symbol seines Monogramms oder schlechtweg die Flasche. In der erstern entwickelt er die liebenswürdigsten lyrischen und humoristischen Beziehungen. Da sehen Sie inmitten des Blattes einen vollen, schweren Brautkranz, an dem noch eine Menge niedlicher Mädchen und Knaben mit fleißigen Händen flicht. Er umgibt die erklärenden Worte: Ihren Freunden empfehlen sich als Verlobte Adolph Schrödter und Alwina Heuser. Und zu beiden Seiten sitzen nun die Verlobten, links die Braut mit der Guitarre vor einem Tische, auf dem der eben fertig gewordene Brief liegt, rechts der Bräutigam vor der Staffelei. Beiden will die Arbeit nicht recht gelingen. Eins lebt im Andern, die lieblichsten Träumereien erfüllen die Seelen in solcher Weise, daß die Hände darüber alle Thätigkeit vergessen. Ringsum aber findet der Blick die wunderbarsten Embleme. Fallstaff und Don Quixote seufzen unter der Last der Blumengewinde, die sie herbeischleppen müssen, als Diener des Künstlers. Wunderliche Hauskobolde bringen das Bügeleisen und den verhängnißvollen Pantoffel. Ganz unten auf dem Blatte kauert ein tolles Orchester, in dem die Musikanten außer den Hörnern sogar den Kochlöffel und die Kartoffelreibe zu spielen wissen, und verkündet unter lautem Tusch das Ereigniß, welches sich in Düsseldorf und Gummersbach zugetragen hat. Und wer freut sich nicht darüber? Wenn ein Kunstwerk wie dieses als Vorspiel der Ehe erscheint, so ist die Vorbedeutung gewiß von den glücklichsten Folgen.

Noch ausgezeichneter und vielleicht die geistreichste Arbeit Schrödter's ist die Allegorie seines Monogramms, des Pfropfenziehers, oder wie man das Blatt gewöhnlich zu nennen pflegt,

seine berühmte Flasche. In ihr beweist der Künstler den brillantesten, vielseitigsten Humor, sie stempelt ihn zum König der Arabeske. In der Mitte des Blattes sehen Sie die Flasche mit Kork und Pfropfenzieher. Buntes, phantastisches Laubwerk im Charakter der Distelpflanzen umrankt sie. Oben drin sitzt eine Menge von Gesellen in den drolligsten, verzwicktesten Gestaltungen; sie reißen sämmtlich mit wilder Gier an den Stricken, die an dem Pfropfenzieher angebracht sind, um die edeln Geister des Weines zu befreien; einige Neidhämmel schweben an entgegenwirkenden Seilen in der Luft und suchen die wackern Anstrengungen der Trinkerschaar zu vereiteln. Aber umsonst. Schon lüftet sich der Kork, kleine Luftblasen entquellen schon dem Glase und entladen die zierlichen Geister kleiner Liebesgötter. Und was für Wunder sieht man erst durch die durchsichtigen Wände der Flasche! Alle himmlischen und dämonischen Erscheinungen, die der Wein hervorruft, sind dort in schöner Reihenfolge abgestuft. Da sieht man die Liebe in Gestalt jugendlicher Frauenbilder, die Freundschaft in Gruppen von Burschen, welche Brüderschaft trinken, den Gesang in frischen Gesellen mit klingenden Kehlen und rauschenden Cithern. Nach unten wird das Treiben immer toller, merkwürdige Käuze leiden an den fixen Ideen des Trunkes, sogar der Zwist und Unfriede werden sichtbar; ganz auf dem Grunde sitzt mit dem Mohne der Alles sühnende süße Schlaf. Unterdessen sieht man zu beiden Seiten der Flasche noch andere Embleme des edeln Trinkerthums. Links haben Sie den unsterblichen König von Thule mit dem Becher, den ihm seine Geliebte schenkte, rechts den seligen Domherrn Fugger, der am Fiasconer Weine starb, mit seinem est, est, est, dessen Geschichte Wilhelm Müller so lieblich besungen hat.

Und somit haben Sie denn das Bild des humoristischen Genremalers, so gut ich es zu geben im Stande bin. Ich habe es versucht, Ihnen die charakteristische Erscheinung des Künstlers aus seinen Darstellungen zu entwickeln, ich will hoffen, daß es mir wenigstens theilweise gelungen ist. Um die eigenthümliche Manier eines Künstlers ganz zu erfassen, ist es nothwendig, daß man seine Werke sieht. Wie wäre es z. B. möglich, diese eckige,

kantige, scharfe, wunderliche Art der Zeichnung gehörig zu beschreiben! Sie kennen die Arabesken von Eugen Neureuther. Auch er ist ein Meister in diesen Darstellungen, ein Meister, der in manchen seiner Werke wahrhaft entzückt. Aber wie verschieden ist er von Schrödter! Neureuther ist lyrisch, schwungreich, weich, sentimental, mitunter etwas breit, besonders befreundet mit der Landschaft und der Natur der Schlingpflanzen. Schrödter ist humoristisch, komisch, phantastisch, herb, compact, er versteht die wunderlichen Naturen des Menschengeschlechts besser; in der Pflanzenwelt passen ihm die barocken, oft spinnenartigen Distelgewächse am Besten zur Darstellung. In seinem drastischen, originellen, seltsamen Ideengange und in der demselben durchaus anpassenden Darstellungsweise ist er indeß ganz vollendet. Schrödter ist eine reife, entwickelte Künstler-Erscheinung. Er hat nach meiner Meinung nur die übertriebene Caricatur zu vermeiden. Jedenfalls gehört er zu den besten Jüngern der Düsseldorfer Schule, vielleicht ist er sogar der eigenthümlichste. Und wie finden Sie denn nach diesem Bilde die Idee, daß sich der Künstler den Pfropfenzieher als Monogramm gewählt hat? Mir scheint sie durchaus der Natur des Künstlers entsprechend. Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang, der bleibt ein Thor sein Leben lang. Schrödter ist seit mehreren Jahren nach Frankfurt übergesiedelt und hat dort den bekannten Piepmeier in die Welt geschickt und einen prächtigen Weinfries gemacht. Im Oelbild ist er dagegen zurückgegangen. Wir können ihm dahin nicht folgen, wünschen aber, er möge fortfahren, am Kork des Philisterthums zu bohren und uns in seinem frischen, heitern, gutmüthigen Humor die bunten Geheimnisse der fröhlichsten Lebensgenüsse zu enthüllen.

Ein verwandter, aber untergeordneter Künstler ist Johann Baptist Sonderland aus Düsseldorf. Im Ganzen hat sich derselbe weniger Ruf durch seine Gemälde, wie durch seine radirten Illustrationen erworben, was sich durch den Bildungsgang seiner Künstlerlaufbahn auf das Vollkommenste erklären läßt. Sonderland hat nämlich Jahre lang als Lithograph gearbeitet, und da es bei diesem der Mode unterworfenen Zweige der Kunst beson-

ders darauf ankommt, flott und frisch zu schaffen, wie es gerade die Gelegenheit bietet, um den Forderungen des Tages zu entsprechen, so pflegte er gerade nicht sehr tief zu gehen. Sein Talent ist ohnehin mehr ein Talent des Arrangirens, wie des Componirens. Somit ist es denn auch kein Wunder, daß sich die Seite des äußerlichen Machens immer mehr bei ihm herauskehrt. Unter glücklicheren Umständen hätte Sonderland es vielleicht viel weiter gebracht, denn es fehlt ihm nicht an einer großen und eigenthümlichen Geschicklichkeit. Leider aber ist die charakteristische Individualisirung der Zustände und Personen in seinen Werken darüber zu sehr in den Hintergrund getreten. Sie gefallen deshalb auch nur dem Laien, dem die leichte und angenehme Form verständlich ist, dem tiefern Kenner und Forscher der Kunst genügen sie nicht.

In seinen Bildern selbst ist Sonderland sehr vielseitig. Bald tummelt er sich im idyllischen Landleben, bald in komischen und ernsten Situationen der Dichter umher, bald stellt er auch die Fabel und das Märchen dar. Ich kann nicht sagen, daß ich einige Werke gefunden hätte, welche eine besondere Beschreibung verdienten. Ich will indeß hier mehrere Titel nennen, indem man daraus das Wesen des Künstlers erkennen werden. Unter andern malte er einen Zigeunerzug, einen Tanzbär mit Umgebung, ein gestörtes Stelldichein, den wilden Jäger nach Bürger's Ballade, einen Hühnerkrämer, einen Fischmarkt, eine rheinische Fähre und Hans und Grete nach Uhland. Charakteristik und Farbe lassen bei diesen Bildern viel zu wünschen übrig, aber man sieht ihnen eine leichte und glückliche Erfindung an, die das Resultat einer beweglichen und fruchtbaren Phantasie ist, der man freilich die Tiefe und Gediegenheit absprechen muß.

Dagegen mache ich Sie mit Freude auf ein Werk aufmerksam, das unter dem Titel: Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtern, erfunden und radirt von J. W. Sonderland, theilweise bei Arnz und theilweise bei Julius Buddeus erschienen ist. Der Künstler zeigt in demselben die ganze Ausdehnung seiner Thätigkeit, und da er überdies die meisten früher von ihm be-

handelten Gemälde darin in veränderten Formen wieder bringt, so besitzt man in diesen Blättern so zu sagen den ganzen Sonderland. Es würde zu weit führen, wenn ich versuchen wollte, Ihnen auch nur einen geringen Theil dieser Blätter, deren Zahl sich auf sechsundbreißig beläuft, zu charakterisiren. Der Werth derselben ist sehr verschiedenartig, weshalb ich Sie nur auf einige derselben aufmerksam mache. Unter den idyllischen sind wohl Hans und Grete, der Freier, die Abendstille, die drei Röslein, die Mitgift, der arme Peter und die Milchfrau die besten, da sie alle gewissermaßen eine anmuthige ländliche Stimmung wiedergeben. Die meisten von Sonderland behandelten Balladen anderer Art finde ich dagegen mislungen. Es scheint, daß es dem Künstler zu diesen Darstellungen an tieferm, ich möchte sagen historischem Verständniß mangelt, das die Färbungen vergangener Zeiten und die Individualitäten bestimmt gezeichneter Persönlichkeiten wiederzugeben versteht. Der Wirthin Töchterlein von Uhland, der Handschuh von Schiller, Leonore von Bürger und der Zauberlehrling von Göthe, um einige für alle zu nennen, sind sämmtlich zu oberflächlich behandelt. Bei weitem besser sind dagegen wieder die Blätter, in welchen der Künstler mährchenartige Gedichte behandelt. Recht anmuthig ist der Rattenfänger und das Hochzeitslied nach Göthe, und recht humoristisch die Heinzelmännchen, der Flußübergang und Zeitelmoos nach Kopisch. Endlich nenne ich hier noch seine Illustrationen zu der Schneiderhymne 99×9×99. Bei diesem Stoffe ist die Charakteristik der Personen nicht so wesentlich. Das Lied gibt nur komische Situationen, in deren Anordnung sich das Talent des Arrangirens am Unbefangensten gehen lassen kann. Aehnlich verhält es sich mit der Zeichnung zu Reinick's Käferlied. Diese beiden Arbeiten gehören zu den gelungensten und sinnreichsten des Künstlers. Nach solchen Mittheilungen braucht man sich nicht zu wundern, daß Sonderland ein großes Publikum besitzt, wenn gleich die tiefere Weihe nicht über seine Werke gekommen ist.

## XX.

## R. Jordan. H. Ritter. E. Ebers.

Indem ich nunmehr zu den Volksmalern übergehe, gedenke ich Ihnen zunächst eine Gruppe von Malern vorzuführen, deren Bilder vorzugsweise am Seestrande spielen. Fürwahr ein herrliches Feld für den bildenden Künstler, die weite Küste des Meeres! Welche unendlich mannigfaltigen und reichen Beziehungen haben hier die Menschen zur Natur und unter sich! Vor ihren Blicken dehnt sich ewig groß und ernst die See, sie ist das Feld, auf dem die Kinder des Strandes ernten, ohne zu säen; sie ist ihre Freundin, sie ist ihre Feindin, sie ist ihnen die Quelle des Lebens, aber sie droht ihnen auch den Tod in den tausend Gefahren, in welchen sie ihr die geheimen Schätze abkämpfen, gleichviel, ob es den Fischfang oder das Lootsenleben gilt. Welche Fülle von Situationen ergibt sich hier! das Tragische, das Idyllische, das Elegische, das Lyrische ist an allen Ecken da. Der Künstler braucht nur mit frischen Händen zuzugreifen, überall findet er bildsamen Stoff. Und dann hat der Maler noch einen ganz besondern Vortheil. Ein kräftiges, gesundes Menschengeschlecht tritt ihm überall entgegen. Diese Männer und Frauen sind in einer guten Luft geboren, sie sind meist aufgewachsen vor den Häusern; Sonne, Wärme und Kälte, Wind und Sturm haben diese Naturen befestigt, diese Leiber sind für eine halbe Ewigkeit gebaut. Aber auch die Geister sind kräftig und tüchtig. Da findet sich kein verzimpertes Wesen. Die Männer sehen dem Tode täglich trotzig in's Auge, die Weiber halten Tage und Nächte lang mit Muth und Beharrlichkeit Qual und Angst aus, wenn ihre Angehörigen fern die sturmgepeitschten Fluten befahren. Wenn man an der See keine Charaktere findet, wo sollte man sie dann suchen, die Charaktere des echten Menschenthums? Und auch das Costume kommt dem Künstler zu Nutze. Diese weiten, wollenen Kleider und diese entschiedenen Farben sind durchaus malerisch und passen vortrefflich zu den Gestalten.

Rudolf Jordan, geb. 4. Mai 1810 zu Berlin, kann als der Gründer dieser Richtung der Düsseldorfer Genremalerei angesehen werden. Wir lernen in ihm ein glückliches, frisches und vielseitiges Talent kennen. Er ist sicherlich einer derjenigen Künstler unserer Zeit, deren Werke sich durch ein lebendig erfaßtes und dramatisch dargestelltes Leben am meisten auszeichnen. Die Momente, welche er bis jetzt aus dem Leben des Strandes behandelte, waren sehr glücklich gewählt. Bewundern muß man dabei besonders, daß er sich mit gleichem Erfolg auf dem Gebiete des Humors, der Sentimentalität und des tragischen Ernstes bewegt hat. Wir finden bei ihm die Humoreske, die Idylle und die Tragödie des Dünenlebens mit gleicher Liebe entwickelt. Und dabei ist keine carikirte Komik, keine falsche Sentimentalität und kein hohles Pathos anzutreffen. Seine Bilder schmückt eine frische, mitunter derbe Natürlichkeit, sie müssen gefallen, weil sie so gesund und keck aus dem Leben entnommen sind. Das dramatische Talent, das Jordan in ihnen zeigt, verdient ganz besondere Anerkennung. Viele Künstler haben wohl gute Motive zur Darstellung, aber sie wissen nicht immer den richtigen Moment der Handlung, der sich zur bildlichen Bearbeitung paßt, heraus zu finden, sie verlieren sich dabei in Allgemeinheiten, oder, wie das Sprichwort sagt, sie gehen wie die Katze um den heißen Brei. Das ist bei Jordan nicht der Fall, er verfehlt selten den Augenpunkt seines Gedankens. In seinen Bildern spricht sich frappant und klar aus, was er bezweckt, er ist durchaus verständlich, und darum erfreuen sich seine Bilder auch der seltenen Popularität, daß sie fast alle, so wie sie im Publikum erschienen, lithographirt oder gestochen worden sind. Der Künstler kann sich darauf etwas zu Gute thun, solche Ehre haben sonst nur die Todten. Allein lassen Sie uns zu der Betrachtung der Bilder selbst übergehen; wir müssen uns indeß auf die bedeutendern derselben beschränken, viele kleinere skizzenhafte Darstellungen des Malers kamen mir gar nicht zu Gesichte.

Jordan's Ruf begründete sich durch seinen Heirathsantrag auf Helgoland. Das Bild ist in seiner Grundauffassung humo-

ristisch. Wir sehen uns darauf in die unmittelbarste Nähe des Meeres versetzt, links dehnt sich die See, am Strande bewegt sich das Schifferleben, wie wir es von den Küsten der Nordsee kennen. Hier ist ein Boot mit seiner Ladung angekommen, und man ist beschäftigt, dasselbe seiner Lasten zu entleeren, weiter nach hinten sticht ein Fischernachen in die See, in der Ferne sieht man weiße Segel im Hauche des frischen Windes. Rechts steht eine Hütte. Vor derselben haben wir die Gruppe, die unser Interesse besonders in Anspruch nimmt. An der Thür des Hauses hat ein allerliebstes Mädchen gesessen, sie war wohl mit dem Ausbessern des Netzwerks, das sie in der Hand hielt, beschäftigt; nun ist sie ufgestanden, denn sie sah vom Strande herauf zwei Männer kommen, die ihr wohlbekannt sind. Der Eine ist sicherlich ihr Vater oder doch ein Verwandter oder genauer Freund; der Andere steht ihrem Herzen noch näher, sie hat mit ihm schon länger in genauem Einverständniß gelebt; wenigstens lassen die niedergeschlagenen Augen und das scheue Zupfen an der Schürze darauf schließen, daß ihr Herz schon in engern Beziehungen zu dem Herangekommenen steht. Dieser ist ein frischer, junger Bursche, mit hohen Wasserstiefeln, wollener Schifferblouse und einer nach hinten hangenden Zipfelmütze; er steht in gerader Stellung, seine hinten auf dem Rücken zusammengehaltenen Hände halten die verdrehte Pfeife, er steht mit einer Miene, in der die Furcht, zu verlieren, und die Sicherheit, zu siegen, einen gewissen unausdrücklichen Zug der Einfalt hervorbringen, vor seinem Schatz, der vor Scham und Verlegenheit nicht weiß, was er sagen soll. Aber wir erhalten durch die in der Mitte stehende Gestalt die Gewißheit, daß die Sache gut gehen wird. Der Mann in seiner weiten Seejacke und seinen weiten Wasserhosen steht so sicher auf den nackten gespreizten Beinen, und greift seinem Empfohlenen so freundlich an das Kinn, und weiß dabei, wie es sein schelmisches Gesicht ausdrückt, so angenehme und witzige Redensarten zu sagen, daß alle Verlegenheit bald schwinden wird. Durch seine Vermittlung muß sich das Paar als Braut und Bräutigam bald in den Armen liegen. Ich sagte Ihnen schon vorher, daß

Jordan's Bilder meiſtens lithographirt und geſtochen ſind; dieſes Bild aber hat ſich eine ganz beſondere Popularität erworben, man hat einen Bilderbogen für Frauen und Kinder davon gemacht, ein Lied iſt dazu gedichtet worden, das man zum Leierkaſten in den Straßen ſingt, und, was noch mehr iſt, den Komiker Louis Schneider in Berlin hat es in einer Weiſe begeiſtert, daß er ein Luſtſpiel ſchrieb, welches mit der Stellung des Bildes beginnt. Mich dünkt, das iſt eine geſunde Kritik, ich werde mich wenigſtens hüten, etwas dagegen zu erinnern.

Da wir einmal bei den humoriſtiſchen Darſtellungen des Künſtlers ſind, ſo fahre ich mit denſelben fort. Ohne Zweifel kennen Sie ſeine vergeſſenen Stiefel. Es war ein allerliebſtes kleines Bildchen. Wieder eine Dünengegend, in der Ferne Hafen-, Meer- und Strandleben. Im Vordergrunde ſchleppt ein kleiner Junge ein Paar rieſige Waſſerſtiefel, die faſt eben ſo groß ſind wie er ſelber; er zieht vorn herübergebeugt an der koloſſalen Laſt, der Athem fehlt ihm faſt, überdies iſt er verdrießlich, denn in der Ferne winkt ihm ungeduldig der ſtrenge Vater zu, ohne Zweifel hat er harte Worte zu befürchten, daß er ſo lange blieb. Sinnreich ſtellt der Künſtler aber auch das Mitleid daneben, in der Geſtalt eines kleinen Mädchens, das dem Knaben treuherzig und theilnehmend in das Geſicht ſchaut und gern helfen möchte, wenn es mit ſeinen ſchwachen Kräften nur könnte. Eine andere charmante Darſtellung derſelben Gattung iſt das Lootſen-Examen. Hier beſteht die Localität aus einer Stube, Alles darin deutet auf ſpartaniſche Einfachheit; auf dem durch einen Schragen gebildeten, mit einem Tuche bedeckten Tiſche ſteht das Modell eines Schiffes, ein Dintenfaß mit einer Feder und ein Buch, in dem die Zeugniſſe vermerkt werden. Links ſind die Figuren zweier Examinatoren: der Eine ſitzt und raucht und horcht ernſt auf die Antworten, der Andere ſteht und prüft. Der Examinant hält ihm verlegen gegenüber und kaut an den Nägeln, es iſt ihm ein wenig zu Muthe, wie weiland dem Candidaten Jobs; hinter ihm erhebt ſich ein anderer Bube und flüſtert ihm, wie es in jedem Examen, ſelbſt der dritten juriſtiſchen Prüfung, zu gehen pflegt,

verstohlen mit kecker Miene zu, drei andere Burſche, die dahinter ſitzen, ſind verſchieden an Intelligenz, Ausdruck und Stellung. Das Bild macht zugleich einen ernſten und einen heitern Eindruck, es athmet ganz die ſeemänniſche Gutmüthigkeit und Tüchtigkeit.

Auch im Fache der Idylle hat Jordan vortreffliche Bilder geliefert. Beſonders reizend iſt in dieſer Beziehung ſein Abend auf der Strandtreppe. Hoch auf einer Warte, welche die tiefer liegenden Häuſer des Dorfes überragt, ſitzt ein alter Schiffer mit ſeiner Tochter; das Mädchen lehnt traulich ſein zierliches Köpfchen an die Bruſt des bewährten Mannes, die ſo manchen Stürmen Trotz geboten hat. Wie es ſcheint, erzählt er ihr im leiſen, ruhigen Tone Geſchichten vom Meere, das ſich in unabſehbarer Ferne, beleuchtet vom goldenen Strahl des Abends, hinausdehnt und auf ſeiner ſpiegelglatten Fläche heimkehrende Segelboote zeigt. Man denkt bei dem Bilde an die ſchönen Lieder von Heine, die derſelbe einſt am Strande der Nordſee ſang. Ein gleiches tiefes und inniges Gefühl bewegt uns beim Anblick ſeines heimkehrenden Matroſen. Am Strande iſt ein Schiff angekommen, wir ſehen in der Ferne den lebendigſten Verkehr von Ankömmlingen und Begrüßenden, von Handelnden und Wandelnden; ein Brite ſteht in der Nähe und guckt kaltblütig durch ſeine Lorgnette, er ſcheint nicht recht zu wiſſen, woran er iſt. Im Vordergrunde aber haben wir das ſeligſte Paar von der Welt: ein Matroſe mit ſeinem Mädchen; er iſt von ſeiner erſten großen Seereiſe heimgekehrt, ſie haben ſich wiedergefunden, die ſich lange entbehrt hatten, Bruſt ſchlägt an Bruſt, ſie eilen in ſeliger Befriedigung über die Dünen nach Hauſe, auf ihren Geſichtern glänzt das reinſte, ungetrübteſte Glück. Es heißt, daß der Künſtler das Bild während ſeiner Bräutigamſchaft gemalt und dem Burſchen ſeine eigenen, dem Mädchen aber die Züge ſeiner Braut gegeben habe; wahrſcheinlich hat er den Geſichtern auch die damals gefühlte Seligkeit eingeprägt. In einem andern kleinen Bildchen führt uns Jordan in eine Wochenſtube. Erſte Vater-, Mutter- und Großmutterfreude! Welch eine Fülle

von reichen beseligenden Gedanken liegt in diesen Worten. Es sind die Gedanken vom Fortleben des eigenen Blutes, zu dem das Herz solch eine tiefe innige Liebe hegt, es sind die Gedanken, daß wir mit unserm eigenen Leben in die zukünftige Welt hinüberreichen, und daß wir sicher sind, die Natur mit ihrer ewig freundlichen Schönheit gehe nicht unter. Ein anderes Gemälde zeigt uns die Sonntagsruhe der Seeleute. Sie sitzen, ihre Pfeifen rauchend, derb, breit und schweigsam vor der Thür eines Hauses, während die Frauen und Mädchen in der Ferne auf den Dünen spazieren gehen. Sehr niedlich ist auch ein Großvater, dem die kleine hübsche Enkelin am Sonntag Nachmittag vorliest. Endlich sind hier zwei alte Leute, so eine Art von Philemon und Baucis aus dem Strandleben zu nennen. Vielleicht könnten Sie bemerken, daß ich Ihnen hier bloße Zustandsbilder rühme, ich erwidere aber, daß ich mir bei so trefflichen, fein individualisirten Darstellungen schon die Freiheit nehmen darf.

Die bedeutendsten Bilder Jordan's im Gedanken sind nun allerdings seine tragischen. Ich nenne Ihnen vor allen Dingen die heimkehrenden Lootsen. Ein treffliches Werk. In der Ferne Luft und See unheimlich dunkel, als ob etwas Böses dort vorgegangen wäre, vorn im hellen Sonnenschein eine ernste horchende Gruppe. Ein Weib mit ihren Kindern hat dort auf den Dünen gesessen und in die Ferne gestarrt, ohne Zweifel erwartete sie die Heimkehr ihres Mannes. Aber statt seiner sind zwei Männer herangekommen, der Eine eine ältere untersetzte Gestalt, der Andere eine frische schlanke Jünglingsfigur; der Erstere erzählt, und außer dem Weibe und den Kindern hören ihm noch mehrere hinter die Gruppe getretene Männer zu. Es sind sämmtlich große und derbe Seemanns-Gestalten, an der Haltung ihrer Körper und dem Ausdruck ihrer Gesichter sieht man, daß sich eine traurige, dunkle Begebenheit auf dem Meere zugetragen hat, deren Zeugen die zurückgekehrten Lootsen waren. Was geschehen ist, hat der Künstler im Unbestimmten gelassen, aber es scheint fast, als habe auch das Weib und die Kinder ein Unglück getroffen, so gespannt und erwartungsvoll lauschen sie auf die Worte des Erzählers.

Auch hier finden wir wieder einen sehr geistreichen Zug des Künstlers in einem Kinde ausgeprägt, das unten zu Füßen des Weibes im Sande spielt; unbekümmert und ahnungslos, was rings vorgeht, beschäftigt es sich mit einem alten Schuh, der nach Weise der Schiffe ein Stöckchen als Mast und ein Papierschnitzel als Segel trägt. Von derselben tragischen Wirkung ist ein anderes Bild, in welchem Jordan das muthige Ankämpfen seiner Seeleute gegen die Elemente schildert. Es ist Sturm, schwer fliegen die Wolken durch den Himmel, die See wogt und schäumt, im Hintergrunde erblickt das Auge ein gefährdetes Schiff, am Strande läutet die Nothglocke, die Männer stürzen mit ihren Schiffsgeräthschaften aus den Häusern nach den Booten, keiner scheut den Wind, der schrecklich gegen die Küste antobt und gegen den sich die Gestalten ordentlich lehnen. Hier begleitet die Braut den Bräutigam, dort entläßt die Mutter den Buben mit den besten Lehren der Vorsicht, an einem andern Hause schaut ein Weib mit ihren Kindern dem Gatten und Vater nach. Ueberall ist Leben und Bewegung, die der Sturm, welcher die Gewänder flatternd bewegt, noch erhebt. Im Vordergrunde des Bildes ist blendender Sonnenschein, in der Ferne tiefer Gewitterschatten. Dabei überall die speciellsten menschlichen Beziehungen zwischen treuen, biedern Menschen, die der großartige Gedanke bewegt, trotz Gefahr und Tod zu retten und zu helfen. Ein sehr personenreiches Bild gibt ein anderes Trauerspiel. Die Scene spielt ebenfalls an den nebelumwebten Dünen, die wie in einen Leichenschleier gehüllt daliegen. Wahrscheinlich hat ein Schiffbruch stattgefunden. Nach dem Strande hin bewegen sich verschiedene Gruppen, ebenso kommt vom Dorfe her ein bewegter unheimlicher Zug. In demselben befindet sich ein Weib, das wahrscheinlich eine trübe Kunde erhalten hat. Angst und Bestürzung liegen auf ihrem Wesen. Und in der That, sie hat das Schlimmste zu fürchten, denn in der Mittelgruppe sehen wir bereits das geschehene Unglück. Ein Ertrunkener, ihr Mann, wird heimgebracht, um den Todten bewegen sich seine Kinder und eine Gruppe von Neugierigen mit dem verschiedensten Ausdruck

und in den mannigfaltigsten Stellungen. Dies Werk ist ebenfalls von einer wunderbar würdigen und ernsten Haltung, seine Farben erscheinen indessen grauer, wie wir sie von Jordan's Pinsel gewohnt sind. Nicht minder ausgezeichnet ist das Gemälde, in welchem uns der Künstler einen Schiffbruch vorführt. Der Schauplatz ist an den Ufern der Normandie, das Meer tobt in gewaltiger Aufregung, ein Boot unfern der Küste geht seinem sichern Untergange entgegen. Eine Gruppe am Ufer, namentlich ein Weib, flößt das tiefste Mitleiden ein. Sie liegt händeringend auf den Knieen und fleht um Beistand bei den alterfahrenen Seeleuten, besonders bei einem, der ein großes Tau in den Händen hält, um es als rettendes Instrument auf das Fahrzeug zu werfen. So knüpft sich denn ein Faden zwischen dieser weinenden Frau und dem Manne, der auf dem Boote steht, an. Sie sind Eheleute, sie sind die Helden der Trägödie. Kinder, Weiber und Männer umher sind von dem tiefsten Schmerz ergriffen. Selbst die sichern Lootsen haben wenig Muth, nur bei einigen zeigt sich noch ein Schein von Hoffnung, die andern zucken mitleidig die Achseln. Ein Zug von neugierigen Strandbewohnern und Soldaten kommt die hohe Felsentreppe herab, die zu dem in den Klippen liegenden Dorfe führt. Dies Bild ist in jeder Beziehung vollendet. Fast noch bedeutender ist eine andere Scene aus einem Schiffbruch an den felsigen Küsten der Normandie. Das wildbewegte Meer, die stürmische Luft, die neugierige Menge, die Boote, welche von kühnen Männern geleitet hinausfahren, der Wrack, der ohne Mast und Steuer den Wellen als Spielzeug übergeben ist, alle diese Einzelheiten erzählen die Geschichte eines großen Unheils; aber den tiefsten und ergreifendsten Moment der Darstellung sehen wir im Vorgrund auf dem Vorwerke des Hafeneingangs. Hier hat sich eine Gruppe gesammelt, die einen wahrhaft tragischen Eindruck macht. Der Priester des Dorfs steht da mit hocherhobenen Händen und fleht in frommer Inbrunst zum Himmel, daß er die Unglücklichen auf den Schiffstrümmern rette. Rings um ihn her aber kniet eine Gruppe von Weibern, die ihren Geberden und ihrem Ausdruck nach, die Angehörigen der

Schiffbrüchigen sind. Wie trefflich ist es hier der Charakteristik des Malers gelungen, im Bild auszudrücken, wie das Weib für den Mann, die Mutter für den Sohn, die Braut für den Geliebten, die Schwester für den Bruder betet! Welchen Ernst, welche Würde, welche Kraft und welche Schönheit entfaltet der Künstler. Und wie trefflich hat sich Jordan in den Mitteln beschränkt. In der That war hier die beste Gelegenheit zu überraschenden Effekten, und dennoch ist die Haltung durchaus einfach und keusch.

In diesen skizzirten Umrissen habe ich Ihnen die vorzüglichern Bilder Jordan's wiedergegeben. Ich hoffe, Sie haben aus meinen Andeutungen erkannt, daß wir es mit einem höchst achtungswerthen Talente zu thun haben. Nur durchaus kernige und gesunde Naturen sind im Stande, die Bestrebungen ihrer Seele in gleicher Weise in alle Bewegungen, die das Leben mitbringt, zu theilen. Jordan behandelt bald die komische, bald die ernste, bald die heitere, bald die dunkle Seite; den leichten Spielen des Scherzes, wie den gewaltigen Spielen der Gefahr hat er gleiche Aufmerksamkeit geschenkt. Dazu ist nicht Jeder im Stande, denn leider sehen wir viele andere Künstler in besondere specielle Liebhabereien verfallen, die nachher zur Manier werden. Die Beantwortung der Frage, ob unser Künstler sich bedeutender in seiner humoristischen oder tragischen Darstellung erwiesen habe, lasse ich unentschieden; auch scheint sie mir unfruchtbar; seine Bilder sind wahr und locken Jedermann, drum glaube ich auch, daß die Entwickelung seines Talentes nach allen Seiten eine gleichmäßige ist. Was aber das Beste ist, man athmet in Jordan's Bildern überall frische gesunde Seeluft. Eben so sieht man, daß die Menschen es thun, welche er darstellt, es sind derbe, tüchtige, brave Naturen, welche die Herzen an der rechten Stelle haben. Was ich indessen mitunter daran vermisse, das sind edelgebaute schlanke Verhältnisse; ich möchte diese Gestalten zuweilen erhabener und größer. Jordan hat uns so vortreffliche Situationen vorgeführt, daß man sich stets dadurch ergriffen fühlt; bei dieser Gelegenheit hätte er die Menschen, welche uns die Ge-

danken sinnbildlich darstellen sollen, auch in die mächtigsten und ergreifendsten Formen kleiden dürfen. Im größten Glück und im größten Unglück, da tritt der innere bewegte Geist auch ganz in äußere Formen. Ich finde das nicht immer in den Gestalten des Künstlers; manche Figuren sind mir zu untersetzt, zu gedrückt; Glieder und Körper gehen nicht schlank aus einander. Was endlich seine Farbengebung angeht, so ist diese äußerst frisch und lebendig, Jordan scheut sich nicht vor den ungewöhnlichen Contrasten in Licht und Schatten, er setzt mit der größten Kühnheit oft die schreiendsten Farben neben einander. Gleichwohl thut das seinen Bildern keinen Eintrag, im Gegentheile, diese Manier scheint durchaus geeignet für die launenhaften Ereignisse, die am Strande des Meeres ihren Schauplatz haben. Vielleicht läßt er sich indeß mitunter zu weit fortreißen durch seine Bravour, seine Bilder haben zuweilen etwas zu viel Beiwerk, man findet darauf zu mannigfaltige zufällige Geräthschaften, die durch ihre mitunter prätensiöse Darstellung das Auge zu sehr von dem Gedanken der Werke abziehen. Dieser leise Tadel hat mich in Betreff meines Geschmacks indeß nie gehindert, Jordan einen der ersten Plätze unter den besten Genremaler unserer Zeit zu geben.

Zugleich muß ich noch bemerken, daß dieser Künstler sich auch als Lehrer trefflich bewährt hat, obgleich er keine akademische Stelle einnimmt. In seinem Atelier sind in der letzten Zeit einige treffliche Talente ausgebildet worden. Vorzugsweise ist hier Benjamin Vautier aus der französischen Schweiz aufzuführen, der eine feine subtile Charakteristik an den Tag legt und schon eine Reihe von kleinen eleganten Bildern geliefert hat, welche den französischen Ursprung nicht verläugnen. Eine sehr glückliche Entwickelung verspricht ferner Felix Schlesinger aus Hamburg, der sich wie der Meister dem Strandleben widmet und einige gemüthliche Bildchen producirte. Dann zeigt auch Georg Reimer aus Leipzig ein so feines Talent für komische und idyllische Situationen, daß man viel von ihm erwarten darf. Endlich ist Joseph Hoegg aus Coblenz ein fleißiger gewissenhafter Schüler Jordan's.

ristisch. Wir sehen uns darauf in die unmittelbarste Nähe des Meeres versetzt, links dehnt sich die See, am Strande bewegt sich das Schifferleben, wie wir es von den Küsten der Nordsee kennen. Hier ist ein Boot mit seiner Ladung angekommen, und man ist beschäftigt, dasselbe seiner Lasten zu entleeren, weiter nach hinten sticht ein Fischernachen in die See, in der Ferne sieht man weiße Segel im Hauche des frischen Windes. Rechts steht eine Hütte. Vor derselben haben wir die Gruppe, die unser Interesse besonders in Anspruch nimmt. An der Thür des Hauses hat ein allerliebstes Mädchen gesessen, sie war wohl mit dem Ausbessern des Netzwerks, das sie in der Hand hielt, beschäftigt; nun ist sie ufgestanden, denn sie sah vom Strande herauf zwei Männer kommen, die ihr wohlbekannt sind. Der Eine ist sicherlich ihr Vater oder doch ein Verwandter oder genauer Freund; der Andere steht ihrem Herzen noch näher, sie hat mit ihm schon länger in genauem Einverständniß gelebt; wenigstens lassen die niedergeschlagenen Augen und das scheue Zupfen an der Schürze darauf schließen, daß ihr Herz schon in engern Beziehungen zu dem Herangekommenen steht. Dieser ist ein frischer, junger Bursche, mit hohen Wasserstiefeln, wollener Schifferblouse und einer nach hinten hangenden Zipfelmütze; er steht in gerader Stellung, seine hinten auf dem Rücken zusammengehaltenen Hände halten die verdrehte Pfeife, er steht mit einer Miene, in der die Furcht, zu verlieren, und die Sicherheit, zu siegen, einen gewissen unausdrücklichen Zug der Einfalt hervorbringen, vor seinem Schatz, der vor Scham und Verlegenheit nicht weiß, was er sagen soll. Aber wir erhalten durch die in der Mitte stehende Gestalt die Gewißheit, daß die Sache gut gehen wird. Der Mann in seiner weiten Seejacke und seinen weiten Wasserhosen steht so sicher auf den nackten gespreizten Beinen, und greift seinem Empfohlenen so freundlich an das Kinn, und weiß dabei, wie es sein schelmisches Gesicht ausdrückt, so angenehme und witzige Redensarten zu sagen, daß alle Verlegenheit bald schwinden wird. Durch seine Vermittlung muß sich das Paar als Braut und Bräutigam bald in den Armen liegen. Ich sagte Ihnen schon vorher, daß

Jordan's Bilder meiſtens lithographirt und geſtochen ſind; dieſes Bild aber hat ſich eine ganz beſondere Popularität erworben, man hat einen Bilderbogen für Frauen und Kinder davon gemacht, ein Lied iſt dazu gedichtet worden, das man zum Leierkaſten in den Straßen ſingt, und, was noch mehr iſt, den Komiker Louis Schneider in Berlin hat es in einer Weiſe begeiſtert, daß er ein Luſtſpiel ſchrieb, welches mit der Stellung des Bildes beginnt. Mich dünkt, das iſt eine geſunde Kritik, ich werde mich wenigſtens hüten, etwas dagegen zu erinnern.

Da wir einmal bei den humoriſtiſchen Darſtellungen des Künſtlers ſind, ſo fahre ich mit denſelben fort. Ohne Zweifel kennen Sie ſeine vergeſſenen Stiefel. Es war ein allerliebſtes kleines Bildchen. Wieder eine Dünengegend, in der Ferne Hafen-, Meer- und Strandleben. Im Vordergrunde ſchleppt ein kleiner Junge ein Paar rieſige Waſſerſtiefel, die faſt eben ſo groß ſind wie er ſelber; er zieht vorn herübergebeugt an der koloſſalen Laſt, der Athem fehlt ihm faſt, überdies iſt er verdrießlich, denn in der Ferne winkt ihm ungeduldig der ſtrenge Vater zu, ohne Zweifel hat er harte Worte zu befürchten, daß er ſo lange blieb. Sinnreich ſtellt der Künſtler aber auch das Mitleid daneben, in der Geſtalt eines kleinen Mädchens, das dem Knaben treuherzig und theilnehmend in das Geſicht ſchaut und gern helfen möchte, wenn es mit ſeinen ſchwachen Kräften nur könnte. Eine andere charmante Darſtellung derſelben Gattung iſt das Lootſen-Examen. Hier beſteht die Localität aus einer Stube, Alles darin deutet auf ſpartaniſche Einfachheit; auf dem durch einen Schragen gebildeten, mit einem Tuche bedeckten Tiſche ſteht das Modell eines Schiffes, ein Dintenfaß mit einer Feder und ein Buch, in dem die Zeugniſſe vermerkt werden. Links ſind die Figuren zweier Examinatoren: der Eine ſitzt und raucht und horcht ernſt auf die Antworten, der Andere ſteht und prüft. Der Examinant hält ihm verlegen gegenüber und kaut an den Nägeln, es iſt ihm ein wenig zu Muthe, wie weiland dem Candidaten Jobs; hinter ihm erhebt ſich ein anderer Bube und flüſtert ihm, wie es in jedem Examen, ſelbſt der dritten juriſtiſchen Prüfung, zu gehen pflegt,

verstohlen mit kecker Miene zu, drei andere Burſche, die dahinter ſitzen, ſind verſchieden an Intelligenz, Ausdruck und Stellung. Das Bild macht zugleich einen ernſten und einen heitern Eindruck, es athmet ganz die ſeemänniſche Gutmüthigkeit und Tüchtigkeit.

Auch im Fache der Idylle hat Jordan vortreffliche Bilder geliefert. Beſonders reizend iſt in dieſer Beziehung ſein Abend auf der Strandtreppe. Hoch auf einer Warte, welche die tiefer liegenden Häuſer des Dorfes überragt, ſitzt ein alter Schiffer mit ſeiner Tochter; das Mädchen lehnt traulich ſein zierliches Köpfchen an die Bruſt des bewährten Mannes, die ſo manchen Stürmen Trotz geboten hat. Wie es ſcheint, erzählt er ihr im leiſen, ruhigen Tone Geſchichten vom Meere, das ſich in unabſehbarer Ferne, beleuchtet vom goldenen Strahl des Abends, hinausdehnt und auf ſeiner ſpiegelglatten Fläche heimkehrende Segelboote zeigt. Man denkt bei dem Bilde an die ſchönen Lieder von Heine, die derſelbe einſt am Strande der Nordſee ſang. Ein gleiches tiefes und inniges Gefühl bewegt uns beim Anblick ſeines heimkehrenden Matroſen. Am Strande iſt ein Schiff angekommen, wir ſehen in der Ferne den lebendigſten Verkehr von Ankömmlingen und Begrüßenden, von Handelnden und Wandelnden; ein Brite ſteht in der Nähe und guckt kaltblütig durch ſeine Lorgnette, er ſcheint nicht recht zu wiſſen, woran er iſt. Im Vordergrunde aber haben wir das ſeligſte Paar von der Welt: ein Matroſe mit ſeinem Mädchen; er iſt von ſeiner erſten großen Seereiſe heimgekehrt, ſie haben ſich wiedergefunden, die ſich lange entbehrt hatten, Bruſt ſchlägt an Bruſt, ſie eilen in ſeliger Befriedigung über die Dünen nach Hauſe, auf ihren Geſichtern glänzt das reinſte, ungetrübteſte Glück. Es heißt, daß der Künſtler das Bild während ſeiner Bräutigamſchaft gemalt und dem Burſchen ſeine eigenen, dem Mädchen aber die Züge ſeiner Braut gegeben habe; wahrſcheinlich hat er den Geſichtern auch die damals gefühlte Seligkeit eingeprägt. In einem andern kleinen Bildchen führt uns Jordan in eine Wochenſtube. Erſte Vater-, Mutter- und Großmutterfreude! Welch eine Fülle

von reichen beseligenden Gedanken liegt in diesen Worten. Es sind die Gedanken vom Fortleben des eigenen Blutes, zu dem das Herz solch eine tiefe innige Liebe hegt, es sind die Gedanken, daß wir mit unserm eigenen Leben in die zukünftige Welt hinüberreichen, und daß wir sicher sind, die Natur mit ihrer ewig freundlichen Schönheit gehe nicht unter. Ein anderes Gemälde zeigt uns die Sonntagsruhe der Seeleute. Sie sitzen, ihre Pfeifen rauchend, derb, breit und schweigsam vor der Thür eines Hauses, während die Frauen und Mädchen in der Ferne auf den Dünen spazieren gehen. Sehr niedlich ist auch ein Großvater, dem die kleine hübsche Enkelin am Sonntag Nachmittag vorliest. Endlich sind hier zwei alte Leute, so eine Art von Philemon und Baucis aus dem Strandleben zu nennen. Vielleicht könnten Sie bemerken, daß ich Ihnen hier bloße Zustandsbilder rühme, ich erwidere aber, daß ich mir bei so trefflichen, fein individualisirten Darstellungen schon die Freiheit nehmen darf.

Die bedeutendsten Bilder Jordan's im Gedanken sind nun allerdings seine tragischen. Ich nenne Ihnen vor allen Dingen die heimkehrenden Lootsen. Ein treffliches Werk. In der Ferne Luft und See unheimlich dunkel, als ob etwas Böses dort vorgegangen wäre, vorn im hellen Sonnenschein eine ernste horchende Gruppe. Ein Weib mit ihren Kindern hat dort auf den Dünen gesessen und in die Ferne gestarrt, ohne Zweifel erwartete sie die Heimkehr ihres Mannes. Aber statt seiner sind zwei Männer herangekommen, der Eine eine ältere untersetzte Gestalt, der Andere eine frische schlanke Jünglingsfigur; der Erstere erzählt, und außer dem Weibe und den Kindern hören ihm noch mehrere hinter die Gruppe getretene Männer zu. Es sind sämmtlich große und derbe Seemanns-Gestalten, an der Haltung ihrer Körper und dem Ausdruck ihrer Gesichter sieht man, daß sich eine traurige, dunkle Begebenheit auf dem Meere zugetragen hat, deren Zeugen die zurückgekehrten Lootsen waren. Was geschehen ist, hat der Künstler im Unbestimmten gelassen, aber es scheint fast, als habe auch das Weib und die Kinder ein Unglück getroffen, so gespannt und erwartungsvoll lauschen sie auf die Worte des Erzählers.

Auch hier finden wir wieder einen sehr geistreichen Zug des Künstlers in einem Kinde ausgeprägt, das unten zu Füßen des Weibes im Sande spielt; unbekümmert und ahnungslos, was rings vorgeht, beschäftigt es sich mit einem alten Schuh, der nach Weise der Schiffe ein Stöckchen als Mast und ein Papierschnitzel als Segel trägt. Von derselben tragischen Wirkung ist ein anderes Bild, in welchem Jordan das muthige Ankämpfen seiner Seeleute gegen die Elemente schildert. Es ist Sturm, schwer fliegen die Wolken durch den Himmel, die See wogt und schäumt, im Hintergrunde erblickt das Auge ein gefährdetes Schiff, am Strande läutet die Nothglocke, die Männer stürzen mit ihren Schiffsgeräthschaften aus den Häusern nach den Booten, keiner scheut den Wind, der schrecklich gegen die Küste antobt und gegen den sich die Gestalten ordentlich lehnen. Hier begleitet die Braut den Bräutigam, dort entläßt die Mutter den Buben mit den besten Lehren der Vorsicht, an einem andern Hause schaut ein Weib mit ihren Kindern dem Gatten und Vater nach. Ueberall ist Leben und Bewegung, die der Sturm, welcher die Gewänder flatternd bewegt, noch erhebt. Im Vordergrunde des Bildes ist blendender Sonnenschein, in der Ferne tiefer Gewitterschatten. Dabei überall die speciellsten menschlichen Beziehungen zwischen treuen, biedern Menschen, die der großartige Gedanke bewegt, trotz Gefahr und Tod zu retten und zu helfen. Ein sehr personenreiches Bild gibt ein anderes Trauerspiel. Die Scene spielt ebenfalls an den nebelumwebten Dünen, die wie in einen Leichenschleier gehüllt daliegen. Wahrscheinlich hat ein Schiffbruch stattgefunden. Nach dem Strande hin bewegen sich verschiedene Gruppen, ebenso kommt vom Dorfe her ein bewegter unheimlicher Zug. In demselben befindet sich ein Weib, das wahrscheinlich eine trübe Kunde erhalten hat. Angst und Bestürzung liegen auf ihrem Wesen. Und in der That, sie hat das Schlimmste zu fürchten, denn in der Mittelgruppe sehen wir bereits das geschehene Unglück. Ein Ertrunkener, ihr Mann, wird heimgebracht, um den Todten bewegen sich seine Kinder und eine Gruppe von Neugierigen mit dem verschiedensten Ausdruck

und in den mannigfaltigsten Stellungen. Dies Werk ist ebenfalls von einer wunderbar würdigen und ernsten Haltung, seine Farben erscheinen indessen grauer, wie wir sie von Jordan's Pinsel gewohnt sind. Nicht minder ausgezeichnet ist das Gemälde, in welchem uns der Künstler einen Schiffbruch vorführt. Der Schauplatz ist an den Ufern der Normandie, das Meer tobt in gewaltiger Aufregung, ein Boot unfern der Küste geht seinem sichern Untergange entgegen. Eine Gruppe am Ufer, namentlich ein Weib, flößt das tiefste Mitleiden ein. Sie liegt händeringend auf den Knieen und fleht um Beistand bei den alterfahrenen Seeleuten, besonders bei einem, der ein großes Tau in den Händen hält, um es als rettendes Instrument auf das Fahrzeug zu werfen. So knüpft sich denn ein Faden zwischen dieser weinenden Frau und dem Manne, der auf dem Boote steht, an. Sie sind Eheleute, sie sind die Helden der Trägödie. Kinder, Weiber und Männer umher sind von dem tiefsten Schmerz ergriffen. Selbst die sichern Lootsen haben wenig Muth, nur bei einigen zeigt sich noch ein Schein von Hoffnung, die andern zucken mitleidig die Achseln. Ein Zug von neugierigen Strandbewohnern und Soldaten kommt die hohe Felsentreppe herab, die zu dem in den Klippen liegenden Dorfe führt. Dies Bild ist in jeder Beziehung vollendet. Fast noch bedeutender ist eine andere Scene aus einem Schiffbruch an den felsigen Küsten der Normandie. Das wildbewegte Meer, die stürmische Luft, die neugierige Menge, die Boote, welche von kühnen Männern geleitet hinausfahren, der Wrack, der ohne Mast und Steuer den Wellen als Spielzeug übergeben ist, alle diese Einzelheiten erzählen die Geschichte eines großen Unheils; aber den tiefsten und ergreifendsten Moment der Darstellung sehen wir im Vorgrund auf dem Vorwerke des Hafeneingangs. Hier hat sich eine Gruppe gesammelt, die einen wahrhaft tragischen Eindruck macht. Der Priester des Dorfs steht da mit hocherhobenen Händen und fleht in frommer Inbrunst zum Himmel, daß er die Unglücklichen auf den Schiffstrümmern rette. Rings um ihn her aber kniet eine Gruppe von Weibern, die ihren Geberden und ihrem Ausdruck nach, die Angehörigen der

Schiffbrüchigen ſind. Wie trefflich iſt es hier der Charakteriſtik des Malers gelungen, im Bild auszudrücken, wie das Weib für den Mann, die Mutter für den Sohn, die Braut für den Geliebten, die Schweſter für den Bruder betet! Welchen Ernſt, welche Würde, welche Kraft und welche Schönheit entfaltet der Künſtler. Und wie trefflich hat ſich Jordan in den Mitteln beſchränkt. In der That war hier die beſte Gelegenheit zu überraſchenden Effekten, und dennoch iſt die Haltung durchaus einfach und keuſch.

In dieſen ſkizzirten Umriſſen habe ich Ihnen die vorzüglichern Bilder Jordan's wiedergegeben. Ich hoffe, Sie haben aus meinen Andeutungen erkannt, daß wir es mit einem höchſt achtungswerthen Talente zu thun haben. Nur durchaus kernige und geſunde Naturen ſind im Stande, die Beſtrebungen ihrer Seele in gleicher Weiſe in alle Bewegungen, die das Leben mitbringt, zu theilen. Jordan behandelt bald die komiſche, bald die ernſte, bald die heitere, bald die dunkle Seite; den leichten Spielen des Scherzes, wie den gewaltigen Spielen der Gefahr hat er gleiche Aufmerkſamkeit geſchenkt. Dazu iſt nicht Jeder im Stande, denn leider ſehen wir viele andere Künſtler in beſondere ſpecielle Liebhabereien verfallen, die nachher zur Manier werden. Die Beantwortung der Frage, ob unſer Künſtler ſich bedeutender in ſeiner humoriſtiſchen oder tragiſchen Darſtellung erwieſen habe, laſſe ich unentſchieden; auch ſcheint ſie mir unfruchtbar; ſeine Bilder ſind wahr und locken Jedermann, drum glaube ich auch, daß die Entwickelung ſeines Talentes nach allen Seiten eine gleichmäßige iſt. Was aber das Beſte iſt, man athmet in Jordan's Bildern überall friſche geſunde Seeluft. Eben ſo ſieht man, daß die Menſchen es thun, welche er darſtellt, es ſind derbe, tüchtige, brave Naturen, welche die Herzen an der rechten Stelle haben. Was ich indeſſen mitunter daran vermiſſe, das ſind edelgebaute ſchlanke Verhältniſſe; ich möchte dieſe Geſtalten zuweilen erhabener und größer. Jordan hat uns ſo vortreffliche Situationen vorgeführt, daß man ſich ſtets dadurch ergriffen fühlt; bei dieſer Gelegenheit hätte er die Menſchen, welche uns die Ge-

danken sinnbildlich darstellen sollen, auch in die mächtigsten und ergreifendsten Formen kleiden dürfen. Im größten Glück und im größten Unglück, da tritt der innere bewegte Geist auch ganz in äußere Formen. Ich finde das nicht immer in den Gestalten des Künstlers; manche Figuren sind mir zu untersetzt, zu gedrückt; Glieder und Körper gehen nicht schlank aus einander. Was endlich seine Farbengebung angeht, so ist diese äußerst frisch und lebendig, Jordan scheut sich nicht vor den ungewöhnlichen Contrasten in Licht und Schatten, er setzt mit der größten Kühnheit oft die schreiendsten Farben neben einander. Gleichwohl thut das seinen Bildern keinen Eintrag, im Gegentheile, diese Manier scheint durchaus geeignet für die launenhaften Ereignisse, die am Strande des Meeres ihren Schauplatz haben. Vielleicht läßt er sich indeß mitunter zu weit fortreißen durch seine Bravour, seine Bilder haben zuweilen etwas zu viel Beiwerk, man findet darauf zu mannigfaltige zufällige Geräthschaften, die durch ihre mitunter prätensiöse Darstellung das Auge zu sehr von dem Gedanken der Werke abziehen. Dieser leise Tadel hat mich in Betreff meines Geschmacks indeß nie gehindert, Jordan einen der ersten Plätze unter den besten Genremaler unserer Zeit zu geben.

Zugleich muß ich noch bemerken, daß dieser Künstler sich auch als Lehrer trefflich bewährt hat, obgleich er keine akademische Stelle einnimmt. In seinem Atelier sind in der letzten Zeit einige treffliche Talente ausgebildet worden. Vorzugsweise ist hier Benjamin Vautier aus der französischen Schweiz aufzuführen, der eine feine subtile Charakteristik an den Tag legt und schon eine Reihe von kleinen eleganten Bildern geliefert hat, welche den französischen Ursprung nicht verläugnen. Eine sehr glückliche Entwickelung verspricht ferner Felix Schlesinger aus Hamburg, der sich wie der Meister dem Strandleben widmet und einige gemüthliche Bildchen producirte. Dann zeigt auch Georg Reimer aus Leipzig ein so feines Talent für komische und idyllische Situationen, daß man viel von ihm erwarten darf. Endlich ist Joseph Hoegg aus Coblenz ein fleißiger gewissenhafter Schüler Jordan's.

Eine Jordan verwandte Natur ist Henri Ritter, geboren 24. Mai 1816 zu Montreal in Canada in Nordamerika. Gleich bei seinem Erscheinen ist er in den Vordergrund der hiesigen Schule getreten, und dabei mit einer Entschiedenheit, die in ihm einen der tüchtigsten Maler im Genrefache versprach. In seinen Bildern zeigt sich eine Kühnheit und Frische der Auffassung und Darstellung, welche überraschte und zu den reichsten Hoffnungen berechtigte. Mit Jordan hat er die Aehnlichkeit, daß er ebenfalls vorzugsweise Bilder aus dem See- und Strandleben bringt, auch ihm sind alle Seiten, sowohl die trüben wie die heitern, jener Küstenbewohner aufgeschlossen und er behandelt die Burleske, die Idylle, wie das Drama jener Existenz mit gleichem Leben. In der Wahl der Stoffe ist er in seinen ersten Werken wohl hinter seinem Vorgänger zurückgeblieben, es fehlte denselben die frappante, überwiegende Wahrheit, wie sie sich bei Jordan so scharf ausprägte, vielleicht hat er aber auch dieselben mehr als Vorstudien zu seinen spätern und in der Idee viel höher stehenden Werken, in welchen er Jordan sogar überholt, betrachtet. Dagegen gesteht ihm der Beschauer gern ein größeres, lebensvolleres Gefühl für Schönheit zu, seine Gestalten haben mehr innere Grazie, sie sind schlanker aus der Erde gewachsen, es ist ein Geschlecht, dessen Anblick dem Auge wohl thut, so gesund und männlich ist es herangeblüht. Auch scheint es mir, daß Ritter einen größern Reichthum an physiognomischen Individualitäten besitzt; in seinem Matrosenleben finden wir fast alle Nationen repräsentirt, dabei sind sie so scharf und charakteristisch bezeichnet, daß wir nicht lange zu rathen brauchen. Höchst wahrscheinlich liegt dies auch in dem Umstande, daß der Künstler als geborner Amerikaner etwas mehr vom Erdenrund gesehen hat, als die meisten Söhne unseres Vaterlandes, die sich der Kunst gewidmet haben.

Ritter's erste Werke waren eigentlich nur Zustandsbilder, weshalb ich mich bescheide, blos den Titel anzuführen. Es sind: Kinder, die ihren Vater erwartend, auf die See hinausschauen, Schmuggler im Kampf mit englischen Dragonern, eine Strand-

scene an der holländischen Küste und die Liebeserklärung eines alten Schiffers. Ein bedeutendes Aufsehen machte er mit seinem sogenannten Aufschneider oder, wie man die Darstellung auch benennen könnte, mit seinem Matrosen-Münchhausen, der in einer Hafenkneipe unter Seemännern der verschiedensten Völker sitzt und ihnen, wie man zu sagen pflegt, den Pelz voll lügt. Ich muß gestehen, daß ich kein sonderlicher Freund von solchen Gedanken bin, zumal wenn sie zu allgemein gehalten sind und sich nicht an eine bestimmte Persönlichkeit binden, wie es bei Schrödter's veritablem Münchhausen der Fall ist. Im gegenwärtigen Bilde sieht man eben die Lüge nicht, die der Gesell seinen Kameraden vorflunkert, man sieht nur die Wirkung, die sie in den verschiedenen Physiognomieen hervorruft. Freilich auch die Wirkung kann ergreifen, und sie hat mich ergriffen, aber der Mangel der Ursache läßt doch immer einen Mangel an rechter Ueberzeugung zurück. Uebrigens war das Bild vortrefflich componirt und executirt. Die Leute saßen so gemüthlich in dem berauchten Raume, die Einen lachten so herzlich, die Andern glaubten so gründlich, die Dritten zweifelten so scharfsinnig, und die Vierten mißachteten so taub all das Zeug, das der rothe Schelm von Aufschneider vorbrachte, daß es den Zuschauer fassen mußte. Ueberdies waren die Gesichter trefflich charakterisirt. Ein späteres Bild von Ritter war eine Heirathsgeschichte von den Küsten der Normandie. Ich gestehe, daß sie mich weniger angesprochen hat. Sie hatte zu große Verwandtschaft mit dem Jordan'schen Heirathsantrag; wenn auch nicht in der Ausführung, doch in der Idee erinnerte sie an ein Bild, das durchaus populär geworden ist. Der Unterschied lag nur darin, daß das Ritter'sche Werk mehr Personen enthielt und in seiner Grundstimmung gemüthlich war, aber es wurde dadurch auch etwas langweilig; die durchaus drastische, komische Wirkung der Jordan'schen Darstellung war nicht erreicht. Ungleich origineller in ihren Wirkungen schien mir eine kleine Skizze, die ungefähr aus derselben Zeit stammt. Wir sehen darauf den Ausgang eines Hafens, in der Ferne schwimmt ein rauchender Dampfer, der bereit ist, die Passagiere aufzunehmen, um mit

denſelben in See zu ſtechen. Vorn am Ufer liegt ein Schifferboot, das die Mitfahrenden an Bord bringen ſoll. Daſſelbe ſchwankt in den hohen Wellen, das verſchiedenartigſte Volk ſitzt darin, voll Furcht und Erwartung, hier malt ſich die Angſt vor der Seefahrt, eine Dame iſt ſchon ohnmächtig, einer andern geht der Mops treiben, ein Engländer ſchaut gelaſſen zu; überall hat der Künſtler dem buntſcheckigen Humor freien Lauf gelaſſen. Hieran ſchließt ſich noch eine Mittagsruhe von minderer Vollendung.

Von weit größerer Bedeutung ſcheinen mir die Bilder, welche Ritter ſpäter vollendete; in ihnen manifeſtiren ſich ungleich vollkommnere Ideen, wie in den vorhin beſprochenen. Mir iſt ſelten etwas Reizenderes und Poetiſcheres vorgekommen, als eine ſonntägliche Scene aus dem Strandleben. Die Handlung geht in einer Stube vor ſich, man erblickt durch die offene Thür das friedliche unbefahrene Meer und die menſchenleeren Dünen. Alles athmet feiertägliche Stille, die Sonne ſcheint warm in das kühle heimliche Zimmer. Von außen ſteht ein ſchlanker Schifferburſche an der Thür; man ſieht ihm an, er iſt leiſe und behutſam herangeſchlichen, und er hat ſeinen Zweck erreicht: die ſchöne, friſche Dirne hat ihn bemerkt und iſt zu ihm hingetreten, das innige, herzliche Paar hat ſich allerlei ſüße Heimlichkeiten zu ſagen, aber es geht ſtill vor ſich, ſie ſind voll Angſt, ſich durch zu laute Liebesbezeugungen zu verrathen. Die ganze Scene hat aber auch etwas ganz Unerhörtes, ſie wurde gewiß an dieſem Orte oder unter dieſen Umſtänden noch nie erlebt. Der kleine Bruder des Mädchens, der rechts auf einer Treppe ſitzt und mit einem Spielzeug beſchäftigt iſt, läßt ſchlaff und voll Staunen die Arme ſinken, er weiß ſich gar nicht zu deuten, was an der Thür geſchieht, nach ſeinem ſtillen Staunen ſollte man faſt ſagen, das ſelige Paar habe eben einen glühenden Kuß ausgetauſcht. Und wo geht das Alles vor ſich? Links mitten in der Stube auf einem Stuhl ſitzt die Mutter, aber ſie ſchläft, die Langweiligkeit des Sonntags hat ſie überwältigt, ſie erfreut ſich ſicher an Träumen aus ferner blühender Jugendzeit; zu ihren Füßen aber ſteht als Geräth-

schaft der Kammer ein großer steinerner Krug, und wir lesen darauf:

Wie die Alten sungen,
So pfeifen die Jungen.

Ein charmantes Bild! Lauter lebendige, frische Beziehungen, die dem Herzen im Innersten wohlthun. Das ist die wahre Poesie aus dem Volke.

Ein gleiches Interesse hatte ein neues Werk, das kurz nachher aus den Händen des Künstlers hervorging. Aber statt der Anmuth sehen wir hier dem traurigen Ernst in die großen Augen. Wir befinden uns in einer Schifferhütte, an welcher eben der Tod angepocht und eines ihrer Glieder fortgerissen hat. Die Leiche eines ertrunkenen Jünglings liegt vor unsern Augen, Ruhe und Friede spielt um seine jugendlichen Züge, aber wir können uns des Bedauerns nicht enthalten, daß ein so frisches Leben gebrochen und geknickt daliegt. Vor ihm sitzt der Vater in stiller, ringender Verzweiflung, auf seinem breiten, ehrlichen Seemannsgesicht schaut durch die Fassung, die er zeigen möchte, die seelenvollste Trauer. Ein kleiner Knabe, wahrscheinlich der Bruder des Verstorbenen, steht daneben und hält weinend die kleinen Händchen vor die Augen; auch er fühlt den Verlust des Verwandten, der ihn sicher oft auf den Arm genommen und seine Kinderspiele getheilt hat. Ein Nachbar will den Alten trösten, aber vergebens richtet er seine Worte an ihn, solcher Schmerz will sich langsam und mit der Zeit lösen. Außer diesen Figuren sehen wir noch die Gestalten von Männern und Weibern, welche theilweise voll Theilnahme, theilweise aus Neugierde in das Sterbehaus gekommen sind. Auf allen ihren Gesichtern spiegelt sich indeß der Gedanke, daß sie um einen guten und tüchtigen Burschen klagen. Sicherlich ein vortreffliches Bild, der Gedanke ist voll Kraft und Fülle, die Gestalten, die der Künstler den Blicken vorführt, tragen alle das Gepräge echter menschlicher Würde, überdies sind sie schön und schlank gewachsen und gesund gezeichnet. In diesem wie in allen früheren Gemälden ist der Vortrag in Farbe und Zeichnung sehr gut.

Nur möchte ich wünschen, daß er nicht zu viele kleinliche Geräthschaften in seinen Werken mit minutiösem Fleiße gebe; er hatte früher diesen Fehler des zu vielen Beiwerks mit Jordan gemein, überhaupt liegt er einigermaßen in der Düsseldorfer Manier. Wozu all diese Netze, Körbe und Taue, wenn sie auch noch so meisterhaft dargestellt sind? Sie ziehen die Aufmerksamkeit zu sehr von dem Gedanken der Bilder ab.

In einem spätern Bilde hat Ritter den Strand verlassen und einen Gegenstand aus dem englischen socialen Leben gewählt. Es ist ein Wilddieb, der über seinem gesetzlosen Treiben erhascht worden ist und nun vor den Herrn des Gutes gebracht wird. Der Künstler führt uns in die comfortable Stube eines Baronets, wo ein ungewohntes Leben herrscht. Der alte wohlbeleibte Landedelmann sitzt rechts auf seinem Stuhle mit der wohlwollendsten Miene. Vor ihm auf den Knieen liegt ein hübscher brauner junger Mann, und fleht um Verzeihung. Hinter ihm stehen die Bedienten des Hauses, viel erzürnter und heftiger, wie die Herrschaft und ähnlich jenen Beamten, die gewöhnlich conservativer sind, wie ihre Fürsten. Hinter ihnen öffnet sich ein Ausgang in das Freie, in dem wir noch mehrere Personen sehen. Zur Seite des Baronet aber stehen seine hübschen Töchter und flehen für den Verbrecher, dessen Schönheit und Kühnheit sie nicht unempfindlich läßt. Les dames sont toujour de l'opposition. Der gute Alte scheint auch schon geneigt, zu vergeben, wenigstens verräth seine Miene, daß sein Zorn nicht unversöhnlich ist. In den eleganten Hunden des Landhauses und dem kleinem Dachshund des Wilddiebes zeigen sich auf eine amusante Weise dieselben Gegensätze zwischen Arm und Reich, wie in den Personen, welche in dieser Scene spielen. Die heitere, anmuthige Lösung der ernsten Frage ist durchaus gelungen. Das Bild ist ganz vortrefflich, wie alle Arbeiten des Künstlers.

Leider wurde hierauf die Thätigkeit des Künstlers durch eine längere Krankheit unterbrochen. Zurückgezogen auf dem Lande in der Nähe des Siebengebirges lebend, fand er nur dann und wann die rechte Muße, um zur Malerei zurückzukehren. Aus

dieser Zeit ist nur der Prairiebrand zu nennen, zu welchem wohl die Schilderungen in den Cooperschen Romanen den Stoff hergegeben haben. Wir sehen auf einem Hügel eine Schaar von Indianern, welche den herannahenden Fluten des Feuers zuschauen. Ein anderes Gemälde behandelt in ergreifender Weise den letzten Brief des Sohnes. In Betreff des Colorits waren diese Arbeiten weniger zu loben, indem sie in der Einsamkeit fern von aller Gemeinschaft mit Künstlern entstanden. Viel besser in dieser Beziehung erscheint schon die Darstellung eines alten Seemanns, der eine Pfeife rauchend, allerlei verschiedenes Gethier aus demselben Napfe füttert. Glücklicher Weise hat sich die Gesundheit des Künstlers in der letzten Zeit wesentlich gebessert. Er ist nach Düsseldorf zurückgekehrt und hat in der letzten Zeit wiederum ein Bildchen geliefert, das sich des allgemeinen Beifalls erfreute. Dasselbe stellt einen kleinen Seekadett vor, der als Mäßigkeitsprediger vor drei betrunkenen Matrosen eine Rede hält. Der kleine elegante Bursche bildet einen seltsamen Gegensatz zu den riesenhaften struppigen Gesellen, die er herunterkapitelt. Es ist ein Stück englisches Leben im humoristischen Styl voll köstlicher Charakteristik und dabei trefflich in den Farben. Andere Bilder des Künstlers sind erst begonnen. Hoffen wir, daß er sie bald vollendet, denn er gibt stets etwas Ganzes und Tüchtiges.

Noch ganz besonders muß ich Ritter als trefflichen Zeichner aufführen, da er eine Unzahl von ernsten und heitern Illustrationen geschaffen hat. Sowohl in Düsseldorf, als während seines ländlichen Aufenthalts, ist er auf diesem Felde unermüdlich thätig gewesen und hat dabei einen außergewöhnlichen und unerschöpflichen Reichthum von guten und lustigen Einfällen und Gedanken an den Tag gelegt. So kann man ihn unbedingt den geistreichsten Mitarbeiter der Düsseldorfer Monatshefte nennen, die freilich in der letzten Zeit sehr heruntergekommen sind. Ebenso betheiligte er sich am Künstleralbum, das seine charachteristischen Zeichnungen indessen ebenfalls sehr verwischt wiedergegeben hat. Gegenwärtig ist er mit Vignetten zu den Werken Washington-Irvings

beſchäftigt, die in Holz geſchnitten werden und alſo wohl eine beſſere Ausführung hoffen laſſen. Außerdem ſtrotzen aber auch ſeine Mappen von den trefflichſten Entwürfen, in denen er noch viel mehr wie in ſeinen Oelbildern beweiſt, daß er unter den hieſigen Genremalern ſich am Beſten auf eine feine, dabei durchaus natürliche Individualiſirung verſteht. Er hat offenbar in dieſer Beziehung eine große Aehnlichkeit mit dem Engländer Wilkie, oder wenn wir in die Literatur hinübergehen wollen, mit Boz-Dickens, und beſitzt alſo Eigenſchaften, in welchen ihn kein anderer Düſſeldorfer Maler erreicht.

Und ſomit komme ich denn zu dem dritten und letzten Maler des Strandlebens, und zwar zu Emil Ebers, geboren den 14. Decbr. 1807 zu Breslau, einem der älteſten Mitglieder der Schule, den ich indeß aus dem Grunde ſeinen vorher beſprochenen Collegen nachfolgen laſſe, weil er ihnen an productiver Phantaſie und executirendem Talente nachſteht; was ſeinen guten Willen und ſein redliches Streben betrifft, ſo darf man ihn darin gewiß mit ihnen auf gleiche Stufe ſtellen. Seine Bilder unterſcheiden ſich von denen Jordan's und Ritter's namentlich dadurch, daß ſie nicht die Größe des Gedankens erreichen, den wir bei jenen Künſtlern faſt durchgängig finden. Auch gelingt ihm die Individualiſirung der einzelnen Perſönlichkeiten, die in ſeinen Darſtellungen auftreten, nicht im höchſten Grade. In dem Kreiſe, in welchem ſich Jordan's und Ritter's Bilder bewegen, kann man dieſelben wahrhaft hiſtoriſch nennen, ſie behandeln meiſt bedeutſame, in das Leben tief eingreifende Ereigniſſe, dagegen treffen wir Ebers eigentlich mehr auf dem Felde der Anekdote, welche in das tagtägliche Treiben einen angenehmen Wechſel bringt. Und damit läßt es ſich auch erklären, daß der Künſtler eigentlich öfter humoriſtiſche, als ernſte Stoffe behandelt; die letztern ſind indeß keineswegs von ſeiner Thätigkeit abgeſchloſſen, die erſtern behandelt er aber frappanter und kräftiger, man ſieht, daß ſich ſeine innere Natur dieſen Zuſtänden mehr zuneigt. So hat man denn auch oft alle Urſache, herzlich darüber zu lachen. Uebrigens beſchränkte Ebers ſich bei ſeiner ziemlich langen Künſtlerlaufbahn

nicht blos darauf, das Strand- und Seeleben zu seinen bildlichen Darstellungen auszubeuten, er hat auch manche Scenen aus dem Räuber- und Soldatentreiben gemalt, ja, sogar der Historienmalerei ist er nicht fremd geblieben; überhaupt aber schloß er sich hierin einigermaßen an den Gang der Moden, die, wie in allen Schulen, auch in der Düsseldorfer ihre bestimmten Perioden finden.

Als sich in der ersten Jugendzeit der hiesigen Akademie, die bedeutendsten Künstler ernsthaft mit Räubern beschäftigten, cultivirte auch Ebers diese Richtung; aber der Genremaler sprach klar aus ihm, er wählte sich statt des melancholischen und tragischen Räuberlebens im großen Style, die mehr humoristische Schmugglerwirthschaft. Zuerst waren es die Küsten der Flüsse, an denen er seine Scenen spielen ließ, später aber treffen wir sie am Strande der See. Seine Schleichhändler, die im Begriff sind, an einer einsamen Stelle zu landen, fallen in die ersten Jahre des Bestehens der hiesigen Schule; sie sind damals nicht ohne große Wirkung gewesen, ob sie in unserer Zeit noch Aufsehen machen würden, bezweifle ich einigermaßen. Dieselbe Richtung verfolgte ein Bild, welches Schleichhändler darstellte, die von Grenzjägern in der Schenke überfallen wurden. Noch einen ähnlichen Gegenstand behandelte der Künstler in letzter Zeit; es ist eine Schmugglerfamilie in ihrem häuslichen Leben. Hier sind wir unmittelbar an die See versetzt, die Scene spielt in einer verborgenen Grotte, in welcher man die Aussicht auf das Meer hat. Ein Führer mit seiner Buhle, eine Alte, welche Erfrischungen bringt, Spießgesellen, die sich mit den eroberten Waaren beschäftigen, dann viel Nebenwerk, wie Pistolen, Flinten und andere Waffen, sind die Hauptbestandtheile des Bildes. Kurz, wir sehen Zustände, aber keine Handlungen. Ich muß gestehen, ich habe keine besondere Vorliebe für diese Art von Darstellungen. Sie ergötzen das Auge, aber sie geben dem Geiste nicht die Nahrung, die er verlangt. Wir dürfen an die Kunst die Forderung stellen, daß sie die Seele sittlich erhebe; in dem gegenwärtigen Falle haben wir höchstens ein psychologisches Interesse.

Ebers ist auch Maler des Soldatenlebens, aber auch hier kann ich nicht finden, daß er gerade die glücklichsten Momente zur Darstellung wählt. Vor mehreren Jahren malte er eine durch Gensd'armen unterdrückte Emeute in einer kleinen Stadt. Es fand sich darin eine große Menge der glücklichsten Situationen, man mußte über die meisten Motive, wie sich beim Spießbürger die Angst und Furcht vor dem gezogenen Säbel äußerte, lachen; aber es waren auch nur miserable, jammervolle Spießbürger, kein einziger Mann gegenüber der blankgeschliffenen Waffe. Solcher Humor verdient den Tadel der Einseitigkeit und Wohlfeilheit. Wie anders ergreifen da die Darstellungen aus der Julirevolution von Horace Vernet! In ihnen wird dem Manne sein Recht gegeben, er beweist, daß auch der Handwerker ein Held sein kann, und dennoch fehlt der Humor nicht. In gleicher Weise muß ich mich gegen den Gedanken einer Bivouac-Scene aussprechen, in welcher Soldaten dargestellt sind, die eben den armen Bauern ein Schwein gestohlen haben; man kann über eine so wenig edle Offenbarung der force majeure nicht lachen. Wahrhaft tadelnswerth aber finde ich eins der letzten Bilder von Ebers, auf dem wir mehre preußische Husaren in einem französischen Bauernhause die armen dürftigen Landleute mißhandeln sehen. Die Soldaten prassen an dem Tische, werfen die dürftigen Schüsseln, die ihnen nicht behagen, an die Erde, während die Bauern voll Schrecken und Angst darum stehen. Wer findet diese Rohheit komisch, wer fände sie gar erquicklich! Und ist denn diese Darstellung eine Empfehlung der deutschen Nationalität. Der Künstler stellt hier zu heterogene Elemente einander gegenüber und macht das eine auf Kosten des andern lächerlich; das kann auch geschehen, wenn die lächerlichen Seiten sich mit Recht nur bei der andern Partei befinden, wohl aber muß der Künstler sich dagegen verwahren, seine Absichtlichkeit durchblicken zu lassen, wie es bei der Revolution der Kleinstädter der Fall ist, oder gar Lächerliches anzustreben, wo es nicht ist, wie bei diesen gemißhandelten französischen Bauern. Der Künstler macht hier Partei für die Soldaten und für die Gensd'armen, und darin verfährt er zu aristo-

kratisch, daß er sich officiell zur Polizei gesellt, die sich in unsern Tagen oft nicht sehr beliebt macht. Ebers hat sich auch in einigen historischen Darstellungen versucht, wie es mir aber scheint, nicht mit Glück. Als Gemälde dieser Art ist von ihm bekannt geworden St. Goar unter den Fischern am Gestade des Rheines, wie er das Evangelium predigt, und eine Radirung in den bei Buddeus erschienenen Liedern und Bildern zu Bürger's Weibern von Weinsberg.

Habe ich eben einigen Tadel über Ebers fallen lassen, den ich hier übrigens um so offener ausgesprochen habe, weil ich seine Kräfte achte und schätze, so muß ich ihn dagegen auch wieder in vollem Maße rühmen. In seinen Bildern aus dem Seeleben hat er Vortreffliches geleistet und sich würdig an Jordan und Ritter gereiht. Hier befinden wir uns aber auch unter wahren tüchtigen Menschen, es sind keine frivolen Schleichhändler, keine rohen Soldaten, keine miserabeln Bauern und jämmerlichen Spießbürger, wir sind im Kreise von muthigen, gesunden und arbeitsamen Menschen, die wir bei Jordan und Ritter so lieb gewonnen haben. Ebers hat im Ganzen wenig in diesem Genre gearbeitet, wir hoffen aber, daß er ein so fruchtbares Feld noch weiter besäet und beärntet. Unter den Bildern dieser Art ist mir besonders eins im Gedächtnisse, welches eine wirklich ergreifende Scene darstellte. Es spielt in einer niedern Dorfstube, eine aus dem Schiffbruch gerettete Dame liegt auf dem Bette, sie ist noch mehr erschreckt durch den Verlust ihres Kindes, als durch den Unfall am Strande; da bringt man ihr durch die offene Thür das verloren geglaubte Kind, und alle ihre Kräfte kehren zurück. Die Handlung sprach sich durchaus deutlich aus und ergriff Jeden. Noch vortrefflicher ist ein Bild, welches der Künstler zuletzt in Düsseldorf malte. Hier spielt das Stück auf offenem Meer; wir sehen ein Floß vor uns, bestehend aus Schiffstrümmern, die mit Ketten und Seilen zusammen gebunden sind; darauf Matrosen und Passagiere, die sich aus dem Schiffbruch auf dies zerbrechliche, keinem weitern Sturm trotzende Fahrzeug gerettet haben. Sie sind hoffnungslos und ungewiß des Erfolgs in's Unbestimmte

gesteuert, aber plötzlich zeigt sich ein Schiff in der Ferne, alle Gesichter beleben sich, der Capitän bestimmt den Plan der Fahrt, die Matrosen arbeiten mit Riesenkraft an dem zerschellten Ruder und an den zerrissenen Segeln, Andere winken mit den Hüten und Tüchern; die Familie eines Generals, welche die Mitte des Floßes einnimmt, bekommt neuen Muth, nur ein junges Mädchen, eine schöne schlanke Gestalt mit lieblichem Gesicht, sitzt ohne ein Zeichen der Theinahme ihrer alten Mutter gegenüber, die dem Anscheine nach eben gestorben ist. Welch ein ergreifendes Bild! Möchte der Künstler sich ferner eben so wirksame Stoffe wählen! Die Malerei ist dabei vortrefflich; übrigens theilen diesen Vorzug fast alle Bilder von Ebers; in der praktischen Ausführung hat er sich stets als Meister bewiesen, wenn man nicht vielleicht, wie bei Jordan und Ritter, den Fehler des zu vielen kleinlichen Beiwerks von Schiffsgeräthschaften tadeln will. Der Künstler hat Düsseldorf schon lange verlassen.

Somit haben Sie denn meine Schilderung der Düsseldorfer Lootsen- und Matrosenmaler. Wie gefallen sie Ihnen, diese Strandläufer, wie ich sie scherzhaft zu nennen pflege? Denn in den Ferien, der glücklichen Wanderzeit, machen sie sich gewöhnlich auf den Flug und suchen sich an den Ufern der Nordsee von Helgoland hin bis nach Ostende und in die Normandie die Steine, die sie uns nachher geschliffen und gerundet in vollem Glanze vorsetzen. Sicherlich sind Sie mit diesen Künstlern zufrieden. Ich denke, die ganze Nation kann sich freuen, daß wir so treffliche bildliche Schilderungen des Strandlebens besitzen, und unsern Künstlern noch manche glückliche Fahrt an das Meer wünschen. Wer möchte nicht auch einmal mit hinaus und Monate lang im Angesichte der dunkeln Fluten zubringen! Ihr Dichter, frisch auf, habt Ihr keine Luft? Namentlich Ihr, die Ihr an der romantischen Hypochondrie leidet, das Blut stockt Euch in Milz und Leber. Fahrt mit unsern Malern, saugt diese frische Luft ein, beschaut dieses unter dem ewig wechselnden Himmel ewig wechselnde Spiel der Wasser; erforscht das Leben der Seethiere am Strande, fahrt in die Brandung mit diesen kühnen Männerherzen,

helft beim Schiffbruch; es sei denn, daß ihr lieber Heringe fangt. Und des Abends, wenn die Kinder des Strandes zusammen sitzen und sich ihre Märchen und Geschichten erzählen und ihre Lieder singen, dann hockt Euch zwischen sie, scherzt mit den Mädchen und trinkt mit den Burschen; eine neue Welt wird Euch aufgehen, Ihr seht es an den Werken unserer Künstler: hundert Novellen für eine! Ein neuer Decameron kann da geschrieben werden. Ihr kennt Berthold Auerbach's hübsche Dorfgeschichten. Wer ist der Nachahmer, der uns Strandnovellen bringt? Doch ich will meine Aufforderung nicht zu laut werden lassen; denn wir bekämen am Ende noch eine literarische Schule, die wir, in ähnlicher Weise wie die Romantiker und das junge Deutschland, als Wasserdichter betrachten und loben oder tadeln müßten.

---

## XXI.

## J. Becker. J. Dielmann.

Von den Ufern der Nordsee begeben wir uns nach Süden in die innern Theile des Vaterlandes, oder mit anderen Worten, wir folgen jetzt den Bestrebungen einer Gruppe von Künstlern, welche sich die Aufgabe gestellt haben, das Leben der Bauern in den verschiedensten Gegenden Deutschlands darzustellen. Auch hier hat die Düsseldorfer Schule eminente Maler aufzuweisen, die sich meistens, wie es schon die Lage der Stadt am Rheine bedingt, in den Landstrichen welche den Strom begrenzen, namentlich im Westerwald und Taunus, ihre Stoffe holen, mitunter aber zu diesem Zwecke sogar bis nach dem Schwarzwald und in's Tyrol gehen. Die Poesie des Landlebens ist in der neuern Zeit bedeutend ausgebeutet worden, theilweise ist es gewiß aus einer Art von Opposition geschehen. Sowohl die Poesie wie die bildende Kunst war vorher in unserm Vaterlande sehr aristokratisch, die Dichter wie die Maler nahmen ihre Stoffe meistens aus einer grauen Vergangenheit, bald war eine Götterperiode vorhanden,

bald kamen wieder die Helden des Mittelalters an die Reihe, bald durften es nur die fabelhaftesten Märchen sein. In der romantischen Schule mußten alle Gestalten wenigstens einen Stammbaum aufweisen, der vor den Kreuzzügen Wurzeln geschlagen hatte. Das junge Deutschland wollte alle socialen Zustände durch die Emancipation des Fleisches umwerfen und, mirabile dictu, sogar verbessern. Was war natürlicher, als das man dieser geschraubten Verhältnisse müde wurde? Da wuchs unerwartet eine neue Blume in der Dichtung und Malerei auf, es war eine rothe, frische Waldrose, ihr Stamm erhob sich aus dem fettesten Boden fröhlich und stark in die heitere Luft, der beste Thau pflegte sie in geheimer Lust, die wonnigsten Sonnenstrahlen umspielten sie, Kraft und Farbe spendend: es war die Volksdichtung, wenn ich sie so nennen darf. Ich erwähne Ihnen hier vor allen andern Immermann's Münchhausen. Mit welcher freudigen Anerkennung nahm die Nation ein Werk auf, welches sie aus den blasirten Cirkeln einer unvollendeten und dennoch prätensiösen Cultur in die frischen Bewegungen des westphälischen Bauernlebens führte! Jedermann fühlte sich erquickt, wieder einmal natürliche, kräftige Herzen pochen zu hören. Und um von einem Werke der neuesten Zeit zu reden, das ich schon im vorigen Briefe erwähnte, wie allgemein waren die Wirkungen von Berthold Auerbach's Dorfgeschichten!

In der bildenden Kunst gehört zu den Regeneratoren dieser Art vor allen Malern des deutschen Volslebens Jacob Becker, geb. 15. März 1810 zu Dittelsheim bei Worms, ja, er hat auf die entschiedenste Art an sich selbst die Bekehrung durchgemacht. Die Jugend aus den Jahren, die um 1810 liegen, erwuchs natürlicher Weise unter den Einflüssen der romantischen Schule auf, die Schwärmerei für das Mittelalter war in Deutschland die Stimmung der schönen Geister, die ersten Lesejahre der Jünglinge wurden reichlich mit Rittergeschichten getränkt. So wenig glücklich auch im Ganzen jene Richtung war, indem sie die jungen Geister von einem frischen Wirken für eine frische Gegenwart abhielt und in eine dunkle, nebelhafte Vergangenheit führte, wo

das Gefühl auf Kosten des Verstandes in's Wilde schoß, so konnten sie sich doch nicht so leicht diesen Einflüssen entziehen, denn die Jugend unseres Vaterlandes war bis dahin noch wenig selbstständig. Wer, der aus jener Zeit stammt und den Drang zu künstlerischer Production empfand, hat sich nicht von dieser Literaturstimmung influiren lassen? Der junge Lyriker behandelte Ritterromanzen, der junge Epiker und Dramatiker nahm sich Stoff aus alten Volksbüchern zur poetischen Darstellung, und je fabelhafter die Dinge oft herauskamen, desto willkommener waren sie einer irregeleiteten Phantasie. Becker hat auch unter diesen Einflüssen gestanden, er hat auch eine Periode in exclusiven Schwärmereien durchgemacht, seine ersten künstlerischen Bestrebungen ergehen sich zwischen Rittern, Landsknechten, Pilgern und Mönchen, die Uhland'schen Romanzen, der Jude von Spindler und andere ähnliche Produkte, welche in jener Zeit besonders wirkten, mußten dem jungen componirenden Talente herhalten, wie sie es den meisten jungen anstrebenden Künstlern jener Jahre thaten. Aber er sah bald ein, daß aus diesen Anschauungen keine wesentlichen Vortheile für die Kunst erwachsen würden, er fühlte, daß er auf keinem festen, concreten Boden stand, die faseligen Falkenknaben und die süßen Kirchgängerinnen, die damals in Düsseldorf gäng und gebe waren, mochten ihn darüber belehren. Da galt es, sich entweder zur Historienmalerei zu erheben oder zum Genre überzugehen. Er hat das Letztere gethan, er ließ die verschwommenen Bilder einer unklaren und unerquicklichen Vergangenheit im Stich und ergab sich ganz dem frisch pochenden, lebendigen deutschen Leben der Gegenwart. Becker malte als erstes Bild einen Ritter mit seinem Liebchen, die Scene ging auf einem Balcon vor, der an einem Schlosse über dem Meere hing, die Abendgluten brachten ein magisches Licht in die Gruppe. Den weichgestimmten Seelen und namentlich der größern Anzahl der Damen machte die Darstellung viel Freude, und sie werden es unserm Künstler nicht so leicht verzeihen, das er diese Manifestation edler Sentimentalität mit den rauhern Darstellungen des Bauernlebens vertauscht hat. Wir Andern aber, die wir kräftigere

und thatsächlichere Gegenstände und Menschen mit Fleisch und Knochen lieben, freuen uns darüber, und so wollen wir uns denn frisch und froh dahin begeben, wohin Becker uns in seinen Bildern führt.

Wir begegnen unserm Künstler zunächst auf dem Gebiete, das ich mir in den vorigen Briefen die Idylle zu nennen erlaubte. Gleich sein erstes Genrebild liegt auf diesem Felde: unter dem Namen die betende Bauernfamilie ist es bekannt und mit vielem Beifall aufgenommen worden. Sie sehen auf einem einsamen Waldplatz, den mächtige Eichen- und Buchenstämme umstehen, eine knieende Familie, bestehend aus dem Vater, drei Kindern und der Mutter, deren Augen verbunden sind. Der Alte, ein Knabe und ein Mädchen beten mit erhobenen und gefalteten Händen, während sie nach einem Heiligenbilde schauen, das seitwärts in einem riesigen Eichenstamme angebracht ist; die blind scheinende Mutter kniet hinter der Gruppe und hält ein frisches Kind, dessen blaue leuchtende Augen wunderbar gegen die verbundenen der Mutter contrastiren, gegen ihren Schooß gelehnt. Das Gebet betrifft ohne Zweifel die kranken Augen der Frau. Die Stimmung des Platzes ist äußerst poetisch: rings herrscht eine wohlthuende grüne Walddämmerung, aus der Ferne bricht, wie ein Strahl der Hoffnung in das Gebet, durch eine Stelle der Bäume ein freundliches Sonnenlicht. Das Motiv ist dem poetischen Glauben des Landvolkes entnommen, es ist eine Scene, wie man sie in katholischen Ländern tagtäglich sieht, dem Künstler gebührt aber im gegenwärtigen Falle das Verdienst der feinen und höchst poetischen Darstellung. Und sollten Sie glauben, daß in Magdeburg wegen dieses Bildes fast eine Art Religionskrieg entstanden ist? Ein Pietist fand sich durch das Gemälde angeregt, ein höchst gläubiges Lied zu dichten, ein rationalistischer Prediger kämpfte darauf gegen die Bilderanbetung, die Sache ging an die geistlichen Behörden, es entstanden Parteiungen, kurz, die Angelegenheit spannte eine lange Zeit die Bewohnerschaft jener Gegenden. Ist das nicht eine tragische Geschichte? Wie unschuldig hat der Künstler hier nicht Anregung zu Miß-

vergnügen gegeben! Aber es geht ja in den großen Tragödien faſt ähnlich zu; wie bindet ſich nicht die ganze Fabel des Shakeſpeariſchen Othello an jenes verhängnißvolle Taſchenbuch!

Becker's Ruhm wuchs noch mehr, als er nach dieſem Bilde ſeinen Abend am Brunnen ausſtellte und dem Publikum ſeinen entſchiedenen Beruf für eine tiefe poetiſche Auffaſſung des Naturlebens bewies. Localität und Coſtume war dem Weſterwalde entlehnt. Fern von den Wohnſitzen der Cultur werden wir hier zu einem Stamme des Vaterlandes geführt, an dem vielleicht Hunderte von Jahren vorübergegangen ſind, ohne beſondere Zeichen ihres Daſeins zurückgelaſſen zu haben, der nur Sitten und Gebräuche kennt, wie ſie ihm von Aeltern, Groß- und Urahnen hinterlaſſen worden, denen nur die allgemeinſten menſchlichen Eigenſchaften, die Gefühle der Liebe und des Haſſes in ihren unendlichen Abſtufungen eigen ſind. Wir ſehen hier die Wirkungen eines ſanften, ruhigen Sommerabends auf Gegend und Menſchen. Im Hintergrunde dehnt ſich vor dem Blicke eine milde reizende Landſchaft mit grünen Wieſen, ſchattigen Halden und ſanften Hügeln, übergoſſen von der goldenen Röthe des Abends. Den Vordergrund bildet ein kühler Brunnenplatz, den friſche hohe Nußbäume überſchatten. Man ſieht, die Stelle iſt nicht weit vom Dorfe: die Bäuerinnen kommen dahin, um Waſſer zu holen, die Kinder ſpielen in der Kühle, und von der Seite des Feldes ſtrömen die müde gewordenen Arbeiter heran, manche bleiben dort, um zu ſchwatzen, andere gehen daran vorüber nach der Heimat. Ein ſolcher Platz iſt für ein Dorf, was für die Athener der Markt war, und was in unſerer neuen Cultur der Städte das Caſino iſt. Dort werden die Neuigkeiten ausgetauſcht. Aber auch die weibliche Welt iſt zugelaſſen, und ſomit tritt noch ein neues Element dort auf. Becker hat dieſes Leben auf die ſchönſte Weiſe ausgeſprochen. Was macht ſich in all dieſen Perſonen nicht geltend? Hinten kommen Männer in ernſtem Geſpräch, wahrſcheinlich betrifft es die heutige Aernte und Gemeindeverwaltung, eine alte Frau bringt Früchte des Feldes zur Verſorgung des Hauſes. An dem Brunnen rechts bewegen ſich frohe

Gruppen. Im Hintergrunde herzen junge Mütter einen Säugling, vorn an der Erde spielt ein Kreis unbesorgter schöner Kinder; den Mittelpunkt des Bildes nimmt die Liebe ein, wie sie den Mittelpunkt des ganzen Lebens einnimmt. Da stehen rechts unten am Brunnen zwei wasserholende Mädchen, links jenseits einer Mauer, die den Platz der Quelle vom Felde scheidet, zwei vom Felde heimkehrende Bursche. Nach dem Ausdruck in Angesichtern und Mienen treffen sie sich wohl nicht zufällig, das eine Paar ist schon so gut wie verlobt, denn das Mädchen steht so schüchtern und der Bursche so verliebt da, daß es nicht anders werden kann; und mit dem andern Paar wird auch wohl etwas, wie die Leute zu sagen pflegen, obgleich es sich nur wie die Vertrauten der Liebenden verhält. Welche ewige Gedanken einigen sich nicht auf diesem Bilde! Sorge, Mutterfreuden als Leben der Gegenwart, Kinderspiel und Liebe als Knospen der Zukunft! Freilich ist das Bild nur ein Zustandsbild, es fehlt ihm die lebendige Action, aber die psychologischen Beziehungen darauf sind so fein gezeichnet, und überdies ist es mit einer solchen unwiderstehlichen Anmuth gemalt, daß sein Anblick nur erquicken kann.

In seinen folgenden Bildern ist Becker stets lebendiger und handelnder zu Werke gegangen. Aus dem Zustandsbilde erwächst bei ihm mit zunehmenden Kräften der Darstellung auf naturgemäßem Wege das Drama. Um diese Uebergangsperiode gehörig zu bezeichnen, nenne ich Ihnen gleich seinen heimkehrenden Krieger, ein Bild, das seiner Zeit, wie man zu sagen pflegt, wahrhaft Furore gemacht hat. Ich muß gestehen, daß ich den Gedanken, der darin liegt, höchst einfach finde und demselben keine besondere Bedeutsamkeit zuerkennen kann. Ein Soldat kommt aus dem Kriege nach Hause, er trifft in der Heimathütte seine Eltern nicht mehr und läßt sich von dem Todtengräber nach dem Kirchhof führen. Wir finden ihn auf der friedlichen Ruhestätte von Vater und Mutter. Solche Scenen sind gerade nicht neu, aber die Art, wie Becker sie darstellt, übt eine tief rührende Gewalt auf das menschliche Gefühl. Wie ergreift uns diese schlichte Gestalt des starken Kriegers im grünen einfachen Soldatenrock, der

den linken Arm noch in einer Binde trägt, weil daran eine Wunde haftet, die er in den glorreichen Kriegen für die Befreiung des Vaterlandes erhielt! Mit seiner rechten Hand hat er den Czako abgenommen, denn die Heiligkeit des Grabes seiner Aeltern fordert ein entblößtes Haupt. Wir finden in diesem Gesichte den Ausdruck des tiefsten Schmerzes, aber derselbe ist nicht sentimental verzerrt oder häßlich geschraubt, es ist die ernste Mitleidenschaft des Mannes, der dem Tode zu öftern Malen muthig und stark in das Gesicht sah. Der alte Todtengräber steht mit einer gutmüthigen theilnehmenden Miene neben ihm und erzählt von den letzten Stunden der Gestorbenen; denn kein anderes Familienglied, kein Bruder und keine Schwester ist zugegen, dem Heimkehrenden die traurige Kunde zu übermachen. Die Landschaft stimmt durchaus zu der Scene: in der Nähe ringsum die einfachen Kreuze eines ländlichen Friedhofes, links die Dorfkirche, umwachsen von blühendem Flieder und beschattet von hohen Lindenbäumen, in der Ferne ein Fluß; Dorf und Gebirge im Charakter der Rheingegenden bei Lorch, Alles ganz so lieblich und anmuthig, wie wir es bei Becker gewohnt sind. Die allgemein menschlichen tiefen Beziehungen auf Tod und Leben haben das Bild zweifelsohne so berühmt gemacht. Einen eben so ernsten, aber noch tragischern Moment hat unser Künstler in zwei Tyrolern dargestellt, die eben aus dem Gebirge von der Gemsenjagd kommen. Sie sind bei ihrem verbotenen Werke überrascht worden; der Jüngere, eine schlanke, starke Gestalt, hat von den Grenzjägern einen tödtlichen Schuß in die Brust erhalten und wankt, gestützt auf den älteren Kameraden, in's Thal hinab. Dieser Aeltere aber ist eine muthige, breitschulterige Waidmannsgestalt, gebräunt und gekräftigt in den stolzen Bergen, auf seinem Gesichte malt sich das Mitleid, ein so junges frisches Leben geknickt und gebrochen zu sehen, zugleich steht darauf ein Monolog der trotzigsten Art, worin es heißt: Was geht euch das Wild in unseren Alpen an, wer gibt euch das Recht, uns die Jagd zu verbieten? Warum wehrt ihr uns, die Gemse zu schießen, die in unsern Felsen klettert, und den Adler, der über unsern Häuptern in der freien Luft dahin segelt?

In dieselbe Zeit fallen einige humoristische Versuche Becker's, die aber meines Erachtens nicht sehr glücklich waren. So malte er ein junges, schmollendes Braut- oder Ehepaar, junge Leute, die entzweit vor ihrer Hütte standen und denen man auf den Gesichtern las, daß sie sich nur gar zu gern wieder versöhnt hätten. In derselben Weise war die Darstellung einer Weinprobe von ihm gehalten, welche uns einen dicken Gutsbesitzer vorführt, der mit dem Kosten des jungen Mostes beschäftigt ist, und den die klugen Bauern, die dem Ahrthal entnommen zu sein scheinen, gehörig über das Ohr hauen. Ein drittes Bildchen stellt einen weinseligen westerwälder Bauer vor, der von seinem Weibe mit einiger Noth von der Kirchweihe nach Hause gebracht wird. Diese Darstellungen hatten alle ihren besonderen Reiz durch die meisterhafte Art der Becker'schen Technik, aber merkwürdiger Weise haben mir die ernstern Nebengedanken der Bilder darauf immer besser gefallen, als die komischen Hauptmotive. So sah man im Hintergrunde seiner Weinprobe allerliebste Kindergruppen, die durch ihre Innigkeit und Anmuth bei Weitem die Darstellung des Vordergrundes an künstlerischem Werth überwogen, und so war hinter dem trunkenen Kirmeßbauer ein liebeseliges Paar angebracht, das ruhig verschlungen in süßen Gesprächen heimkehrt, von dem man sagen mußte, daß man selten ein so liebenswürdiges Bild verliebter Leute gesehen habe. Wie es mir scheint, fehlt es Becker an jener unbefangenen, entschlossenen Derbheit, welche der Humor nothwendiger Weise erfordert; selbst seinen kräftigen Gedanken gibt er das Kleid der Zartheit und Schönheit, und das will für die Komik nicht recht passen.

Alle diese Arbeiten waren indeß nur Vorläufer eines größeren Werkes, mit welchem Becker sich den verdienten Ruf eines der bedeutendsten Genremaler unserer Heimat und unserer Zeit erwarb. Ich spreche von dem Bilde, das dem Publikum unter dem Namen: Landleute, vom Gewitter überrascht, bekannt geworden ist und das sich namentlich auf den rheinischen Ausstellungen eines unmäßigen Beifalls zu erfreuen hatte. Ich will es versuchen, Ihnen die Darstellung, die übrigens etwas mehr war, als der Titel

ankündigt, zu beschreiben. Die Gegend trägt den Charakter des Westerwaldes, im Hintergrunde trifft das Auge auf eine Hügelkette von milden Formen, an die sich ein Dorf lehnt; das Alles liegt im tiefsten Schatten, denn ein gewaltiges Unwetter, welches sich in dicken, massenhaften Wolken über die Gegend dahinwälzt, stiehlt ihr beinahe das Licht des Himmels. Dagegen liegt der Vordergrund, der durch gelbe Aehrenfelder und durch einen Feldweg gebildet wird, im hellsten Sonnenlicht, das noch greller erscheint, weil es mit dem schwarzen Wetter über den entlegenen Bergen contrastirt. Hier ist der Ort, wo wir mehreren Gruppen begegnen, die eben damit beschäftigt waren, den Segen des Jahres in goldene Garben zu binden. Während dieses ermüdenden, aber lohnenden Geschäftes hat sich der Himmel mit schwarzen Wolken bedeckt, Blitz und Donner haben plötzlich die Aufmerksamkeit der arbeitenden Landleute erregt, als es zu spät war, nach Hause zu kehren und unterm Dach der Heimathütten Schutz zu suchen. Da zuckt auf einmal ein mächtiger Blitz und es tost ein gewaltiger Schlag, Alles blickt nach der Gegend hin, und mit Furcht und Schrecken sieht man, daß in dem heimatlichen Dorfe eine Flamme auflodert. Welches mächtige Schicksal fällt hier in das stille friedliche Leben dieser einfachen Leute! Was wird sich nicht alles daran knüpfen? Wen hat bereits das Unglück getroffen, daß sein Haus vom Feuer ergriffen ward? Kann nicht das ganze Dorf ein Raub der Flamme werden, und können nicht die Bauern, die des Morgens im Bewußtsein eines glücklichen Besitzes in's Feld zogen, arm und heimatlos auf leere Brandstätten kehren? Das ist in der That für die Landbewohner ein tragischer Gedanke. Der Künstler hat ihn höchst lebendig und anschaulich dargestellt, da ist nichts Ueberflüssiges zu tadeln, jeder Zug im Gedanken wie in den Gestalten ist Mittel zum Zweck. Die Hauptgruppe des Bildes nimmt die Mitte ein und besteht aus lauter kräftigen und schönen Gestalten. Ein junger Bauer ragt über die andern hervor und zeigt tief ergriffen im Ausdruck des Gesichtes und der Bewegung, nach dem traurigen Schauspiel, ein junges Weib stürzt auf ihn zu, die Hände über das Gesicht gehoben, um

ſich von der traurigen Wahrheit zu überzeugen, links von ihm ſteht eine junge kräftige Dirne, die vor Schrecken ganz erſtarrt iſt, weiterhin läuft ein Bauerburſche herzu. Rechts von dem jungen Bauer ſtehen zwei ältere Männer, der Eine hält noch die Sichel in der Hand, der Andere wendet ſich zum brennenden Dorfe. In all dieſen Figuren äußert ſich auf die verſchiedenſte und eclatanteſte Weiſe der Schrecken über das unerwartete Ereigniß. Ganz anders aber wirkt das Wetter auf die andern Gruppen des Bildes. Rechts ſehen wir eine Frau, die ſich gekniet hat und, wie das Alter es zu thun pflegt, zu dem Gebet ihre Zuflucht nimmt. Daneben ſitzt eine junge Frau, an deren Hals ſich ein ſchönes Kind hängt, während ein anderes ſich furchtſam an ihren Schooß ſchmiegt; ſie wiſſen nicht, was vorgegangen iſt, aber heftige Donnerſchläge haben ſie auf's äußerſte erſchreckt, und der geängſteten Mutter kommen ſie ſo ganz recht: ſie zählt die Häupter ihrer Lieben, und ſieh, es fehlt kein theures Haupt. Zwei größere Mädchen, die ihre auf der Erde liegenden blauen Kornblumen verlaſſen haben, ſieht man am Kornfelde ſtehen und die allerliebſten Köpfchen erheben, um auch dasjenige zu erblicken, was Alle betrachten, aber ſie ſind noch zu klein, um ihren Zweck zu erreichen. Auch weiterhin aus den Aehren erheben ſich Köpfe, es ſind Leute, welche der Heimat zueilen, um zu retten und zu helfen. Ich glaube Sie werden dieſe Gedanken des Bildes ſo intereſſant finden, daß ich nichts Weiteres hinzuzufügen brauche. Uebrigens hat das Bild dem Künſtler außer dem Ruhm auch ſeine materiellen Intereſſen gebracht, indem es hauptſächlich die Urſache geworden iſt, daß ihm der Vorſtand des Städel'ſchen Inſtitutes in Frankfurt eine Profeſſur an dieſer Schule ertheilte.

Auch in Frankfurt hat Becker einige allerliebſte Bilder in ſeinem früheren idylliſchen Charakter gemalt. Ich nenne davon nur eine Scene im Walde, wo ein junger Bauernburſche einem Mädchen, das ſeine Neigung beſitzt, den Eimer tragen will; eine Darſtellung von den Ufern der Lahn, auf welcher er uns zwei Mädchen vorführt, die einigen über den Fluß fahrenden Recruten betrübt nachſehen, und eine alte Frau, die mit ihrer Katze am

warmen Sommernachmittage vor der Hütte sitzt und strickt. Ferner gehört hierher ein Mädchen, das ein Schaf füttert, eine Familie auf dem Felde, die aus dem pflügenden Bauer und der Mutter mit dem Kinde besteht, welche dem Vater das Mittagsmahl bringen und aus einer Gruppe zur Kirche gehender Bauern. Ich will indeß bei der Beschreibung dieser kleineren Werke nicht zu viele Zeit verlieren und mich einigen großen Bildern des Künstlers zuwenden. Zunächst ist der vom Blitz erschlagene Schäfer aufzuführen. Die Localität ist höchst einfach gehalten, wahrscheinlich ging der Künstler absichtlich so zu Werke, um den Gedanken, der sich in der Gruppe ausspricht, desto lebendiger wirken zu lassen. Wir befinden uns an dem Abhange eines Hügels, rechts erhebt sich eine gewaltige Eiche, von der nur die untern Aeste belaubt sind, die Krone sieht man nicht, aber man darf vermuthen, daß sie dürr war: der Blitz hat sie gebrochen und ihre Zweige heruntergeschleudert, sie liegen brennend und mächtige Rauchwolken entwickelnd hinter dem Stamm. Links neben der feurigen, qualmenden Glut sieht man ein Stück Himmel, an dem die dunkeln Gewitterwolken schwer und düster fortziehen, wie böse Geister, die eine schlimme That gesehen haben. Darunter dehnt sich ein breiter Wiesengrund, der im saftigsten Sommergrün prangt, mächtiger Hochwald umsäumt ihn, ein Sonnenstreif spielt darüber. Während man im Vordergrunde eine trübe, unheilvolle Scene erblickt, versöhnt der Künstler die Seele, indem er den Hintergrund mit hellem, milderndem Lichtglanz übergießt. Das ist der Ort, auf welchem sich die ländliche Tragödie entwickelt. Am Fuße der Eiche liegt der Leichnam des erschlagenen Schäfers, bleich, todtenstarr, gebrochen in der Kraft seiner blühenden Jahre. Unvorhergesehen traf ihn der Tod, die Züge sind friedlich, ohne allen Ausdruck von Angst, im Gegentheil, ein mildes Lächeln spielt noch um die Mundwinkel. Eine kräftige männliche Figur ist hinzugekommen, das Haupt des Todten liegt auf seinem Schooße, mit der rechten Hand umfaßt er ihn, der Künstler läßt es ungewiß, ob er damit nach dem Herzen gefühlt habe, um den Pulsschlag zu untersuchen oder ob er nur beabsichtige, den Todten zu halten,

Sein Gesicht wendet sich nach der Gruppe, es ist ein tiefer großartiger Ausdruck, der sich in den Mienen zeigt; mit der linken Hand weist er gegen den Himmel, woher der Schlag kam. Ernsthafte Gedanken knüpfen sich an diese Weisung: heute roth, morgen todt, heute mir, morgen dir, es ist die Erinnerung an die dunkle Brücke zwischen Leben und Tod lebendig darin ausgesprochen. Vor dem Schäfer kniet, dem Zuschauer den Rücken kehrend, eine alte Frau, man sieht nur wenig von ihrem Profil, das tiefste Mitleid spricht sich indessen darin aus, sie möchte hülfreich beistehen, ihre linke Hand ruht auf der Stirn der Leiche, aber sie fühlt, es ist zu spät, das Gesicht ist kalt, die Adern pochen nicht mehr. Wir kommen nun zur Betrachtung der ergreifendsten Gestalt. Es ist das Weib des Erschlagenen, sie ist von der Feldarbeit herbeigerannt und vor der Leiche in die Kniee gesunken, ihr Haar hat sich in der Hast gelöst, sie greift mit beiden Händen nach dem Kopfe, der ihr vor Schrecken springen möchte, ihre Augen starren weit aufgerissen nach dem Todten, ein Schrei des Entsetzens dringt aus dem geöffneten Munde, sie kann den Schlag, der sie getroffen, nicht fassen, es ist ganz der Ausdruck der Angst, von welcher man nicht weiß, ob sie weichen wird, von welcher man fürchtet, daß sie in Wahnsinn übergehe. Die Gestalt ist wie versteinert. Hinter dem Weibe befinden sich noch drei Personen, ein älteres und ein jüngeres Mädchen und zwischen ihnen ein Knabe, von denen man fast glauben möchte, daß sie in verwandtschaftlichen Beziehungen zu dem Todten stehen. Vortrefflich stuft sich in ihnen das Begreifen dieses traurigen Schicksals ab. Das ältere Mädchen erhebt voll Schrecken die Hände, der Knabe schaut mit mehr kindischer Ueberraschung in die Scene, das kleine Mädchen steht im Ausdruck zwischen beiden. Noch weiter links sieht man Personen den Hügel heranlaufen, eine kräftige jugendliche Männergestalt, mit dem Rechen auf dem Rücken, und eine dicke Bäuerin sind schon ganz in der Nähe. Auch in der Ferne auf der Wiese, wo die Landleute mit der Einfuhr des Heues beschäftigt sind, regt sich ein neugieriges Leben, Alle sehen nach dem beschriebenen Orte; die Glut und der Qualm, der von dem getroffenen Baume in die Höhe

wirbelt, hat sie aufmerksam gemacht, die sich versammelnde Gruppe steigert die Neugierde, man sieht Männer, Weiber und Kinder, die heranströmen, auf einem Heuwagen hält ein Neugieriger die Hand über die Augen, um zu erspähen, was vorgefallen ist. Während der Künstler solche Bewegung und solches Interesse in die Menschen brachte, hat er selbst die Thiere nicht vergessen. Links von dem Baume steht die Heerde, die geschreckten Schafe blöken mit erhobenen Köpfen, der treue Hund umspürt schleichend und ängstlich schnaufend seinen Herrn, es ist, als hätten auch die Thiere Verständniß von dem plötzlichen trüben Ereigniß, das sie ihres langjährigen Hüters und Schützers beraubt. Zwei andere größere Gemälde des Künstlers habe ich nur vorübergehend gesehen. Das erstere stellt einen am Abend vom Felde heimkehrenden Aerndtezug mit singenden jungen Leuten, glücklichen Alten und spielenden Kindern dar und das zweite Landleute mit ihrem Pfarrer, welche dem in der Ferne tobenden Krieg entfliehen; beide sind reich gruppirt und von tüchtiger künstlerischer Durchbildung.

Die genannten Bilder und namentlich die letztern sprechen zu laut für sich selbst, als daß sie noch weiteres Rühmen nöthig hätten. Diese Gedanken sind eines wahren Künstlers würdig, und die Art, wie sie dargestellt sind, ist klar und sprechend, sie bedarf weder des Nachdenkens, noch des Commentars. Was Becker's Werke dabei außerordentlich hebt, ist der reine und edle Schönheitssinn, der alle seine Gestalten auszeichnet und der, so gesund und kräftig, wie er hervortritt, äußerst wohlthuend ist. Das Publikum hat dies auch so gut begriffen, daß es Becker hin und wieder den deutschen Robert genannt hat. Ich kann mich mit diesem Ausspruch indeß nicht einverstanden erklären. Robert, der aus jeder von ihm dargestellten Individualität sein eigenes, schönes und melancholisches Selbst hervorleuchten läßt, ist in dieser Subjectivität unerreicht und bleibt vielleicht für ewige Zeiten unerreichlich. Becker ist viel objectiver in der Anwendung seines Schönheitsgefühls, seine Form ist überall rein und edel, aber er läßt seinen Personen die Gerechtigkeit angedeihen, daß er ihnen ihre eigene Eigenthümlichkeit, ihr innerstes Wesen wiedergibt und

ſie dieſen Eigenſchaften gemäß als handelnd auftreten läßt. In frühern Zeiten habe ich bisweilen gefürchtet, er möge, wie es die meiſten Düſſeldorfer ſind, etwas zu weich und ſentimental werden, denn hin und wieder war in ſeinen Geſtalten eine zu große Zartheit ausgeprägt; ſpäter habe ich indeß dieſe Beſorgniß ganz und gar verloren, indem er ſich mit jedem Bilde kräftiger und tüchtiger in ſeinen Charakteren gezeigt hat. Ganz beſonders muß ich Becker noch als Landſchafter rühmen, er beweiſt ſich als ſolchen in allen Hintergründen zu ſeinen Bildern, er liebt die freie Natur ſogar ganz beſonders, was ſich namentlich darin zeigt, daß er ſeine ſämmtlichen Bilder in Licht und Luft, niemals aber in der Stube ſpielen ließ. Ja, er iſt ſogar als Landſchafter mit Glück aufgetreten, einige Bilder dieſer Art zeigten eine Feinheit und Grazie in Compoſition und Ausführung, die ihnen eine Stelle neben den beſſern Landſchaften der Schule einräumte. Was Malerei und Zeichnung angeht, ſo gehört er in dieſer Beziehung ebenfalls zu den tüchtigſten Leuten der Zeit. Seine Farben ſind geſund und natürlich; früher waren ſie vielleicht mitunter etwas weich, ſpäter haben ſie ſich in bedeutender Kraft erhoben; daſſelbe gilt von der Zeichnung. Im ſtätigen Fortſchritte liegen aber die beſten Garantien für den Werth des Künſtlers. Noch einer beſondern Erwähnung bedarf Becker's Vortrefflichkeit in Aquarellen, auch hier glänzt er durch Feinheit und Geſchmack der Farben und Zeichnung. Mit all dieſen ſchönen und guten Eigenſchaften, glaube ich, wird es dem Künſtler nicht fehlen, daß ihn die Kunſtgeſchichte als einen der vortrefflichſten Genremaler unſerer Zeit und unſeres Vaterlandes im Allgemeinen und als eine Zierde der Düſſeldorfer Malerſchule im Beſondern aufführen wird.

Nachdem ich Becker genannt habe, muß ich Ihnen von Jacob Dielmann aus Sachſenhauſen, geb. um 1810, ſprechen. Dieſe beiden Künſtler gehören unzertrennlich zu einander, wie die Dioskuren. In gleicher Weiſe, wie ſie ſich in ihren Kunſtrichtungen an einander lehnen, ſcheint ſich der Lebenspfad des Einen an den des Andern zu knüpfen. Sie haben faſt ihr ganzes Leben zuſammen gearbeitet, gleichaltrig haben ſie zu gleicher Zeit den

Weg der Kunst eingeschlagen, sie waren zuerst Mitschüler im Städel'schen Institut in Frankfurt; als der Ruf der rheinischen Kunstschule von Jahr zu Jahr mehr wuchs, wurden sie von ihren gleichen Bestrebungen nach Düsseldorf getrieben, und als Becker vor einigen Jahren den ehrenvollen Ruf als Lehrer an der Schule erhielt, worin er als Schüler seine Laufbahn begonnen, säumte der alte Freund nicht lange, ihm in die schöne Mainstadt zu folgen. Dielmann verhält sich hierbei freilich wie das lyrische Princip. In der Behandlung der Kunst ist er indeß eben so originell, mitunter sogar pikanter, wie Becker. Wenn man auch gestehen muß, daß sich seine Werke in denselben Lebenskreisen bewegen und in derselben Natur und Luft aufgewachsen sind, wie die seines Freundes, so sind sie doch von den Bildern desselben durchaus verschieden. Wir finden uns hier auch freilich meistens am Rheine, im Westerwalde, an der Lahn und im Taunus wieder, aber der Künstler gibt uns nur idyllische Zustände aus dem Landleben. Die dramatische That scheint er fast absichtlich zu vermeiden, seine Anschauungsweise flieht jede Aufregung des Menschen und jedes Unwetter der Natur. Ich möchte fast sagen, daß wir bei Becker eine männliche, dagegen bei Dielmann eine weibliche Auffassungsweise finden.

Von dem Zustandsbilde gilt dasselbe, was sich von den Landschaften behaupten läßt, man kann darüber wenig mehr sagen, als über Musikstücke. Der Hauptreiz liegt hier in den Stimmungen, und diese ließen sich am Ende mit glücklichen Griffen besser durch kleine lyrische Ergüsse, als durch lange große Beschreibungen wiedergeben. Ich werde Sie deshalb auch nicht mit ausgedehnten und am Ende doch verfehlten Schilderungen behelligen, denn man kann nur dann ein Bild mit Glück beschreiben, wenn sich ein wirklich organischer Zusammenhang darin offenbart, und das ist bei Dielmann's Werken nicht der Fall. Die Landschaft bedeutet bei ihm fast eben so viel, als die Menschen, die sie beleben; oft macht seine Composition kaum mehr Anspruch, als eine Staffage; fast alle seine Bilder spielen im Freien und sind so recht sommergrün und sommerhell; der Ernst oder gar

die Trauer haben bei ihm nie Anklang gefunden. So malt er denn bald eine Prozession in einem stillen, friedlichen Dorfe, wo zwischen alten Häusern und grauem Gemäuer der Flieder und die Rose blüht und wo man über dunkle Giebel und frischbelaubte Obstbäume auf ferne grüne Berge und graue Schloßruinen schaut, während an ihrem Fuße der Rhein mit bewimpelten Kähnen sonntäglich dahinfließt. Bald bringt sein Bild den Dorfplatz, den die hohe alte Linde überwölbt, in deren Schatten die Greise und Weiber des Dorfes plaudernd sitzen. Ein anderes Mal führt er uns nach Sachsenhausen mitten in die Weinlese hinein, da singen und schneiden die Winzerinnen, da lärmen die Burschе, der Eine schießt, der Andere trinkt mit seinen Gesellen, und der goldene Ueberfluß des Herbstes wird fröhlich von allen Seiten in die Tonnen gebracht. Dann befinden wir uns wieder bei dem Kirchweihfeste, das seinen Anfang des Morgens nach der Hochmesse nimmt. Vogelschützen sind schon in ihren grünen Kleidern da, der fabelhaft costumirte Tambourmajor fehlt nicht, und rings umher stehen die festlich gekleideten Bauern und Bäuerinnen des Ortes mit ihren Gästen. Bald befinden wir uns wieder an stillen Wald- und Wiesenplätzen, wo ein Schäfer seine Heerde hütet, wo schwatzende Bauern stehen, oder singende Mädchen und Burschе vorüberwandeln.

Ich übergehe eine Menge ganz ähnlicher Stoffe, um Ihnen noch von einem Zweige der Genremalerei zu reden, in welchem Dielmann wirklich ganz einzig dasteht, ich meine seine Darstellungen des Kinderlebens. Ohne Zweifel sind auch Sie begeistert für die kleinen liebenswürdigen Geschöpfe, in denen die Natur ihre tiefen geheimen Wunder unverdorben und klaräugig offenbart, die noch nichts von der Lüge wissen, sondern die Wahrheit selber sind, denen eine oft falsche und unsinnige Cultur noch nicht die ursprünglichen Farben des Geistes mit mißlichen Tinten übertüncht hat. Was mich angeht, so schwärme ich dafür, und ich kann den Künstler nicht genug rühmen, der sich den Sinn für die Auffassung dieses Lebens so rein und unschuldig erhalten hat, wie Dielmann. Man kann in der That nichts Anmuthigeres sehen,

als fein Bauernmädchen, das mit keck über einander geschlagenen Beinen den Strickstrumpf in der Hand an der Thür steht und mit unschuldigem Behagen auf die junge Katze sieht, die in lustigen Sprüngen mit dem erhaschten Garnknäuel spielt. Und wie reizend ist die Kindergruppe, welche, in gemüthlichem Kreise spielend, vor einem Heiligenhäuschen sitzt, während ein größeres Mädchen den kleinsten Knaben auf den Arm gehoben hat, der mit dem Heiligenbilde seinen Bissen theilen will! In solchen Darstellungen ist Dielmann unerschöpflich. Bald zeigt er uns Kinder, die in der Kirche knieen und plaudern statt zu beten, die freundliche Landschaft, welche man durch die offene Thür sieht, steht zu den düstern Wölbungen des Gebäudes in demselben Verhältniß, wie das muntere Geschwätz zu den beabsichtigten frommen Gedanken. Bald ist es wieder eine Schaar jugendlicher Geschöpfe, die mit festlichen Gesichtern und großen bunten Sträußen einherziehen, als wollten sie einer geliebten Person in ihrem feierlichen Zuge zum Namens- oder Geburtstage gratuliren.

Das ist der Kreis, in welchem Dielmann sich hauptsächlich bewegt. Man wird ihn vielleicht etwas eng finden, aber was er an Weite verliert, das gewinnt er an innerer Vollendung. Sie sollten sehen, mit welcher Wärme, Beschaulichkeit, Wahrheit und unmittelbarer Naturtreue das Alles dargestellt ist; der Beschauer wird wunderbar ergriffen und gleich überzeugt; in diesem Kreise gibt es keine Situation des Lebens, keine Gestaltung des Menschen, keine Erscheinung der Natur, welche er nicht seiner feinfühligen Aufmerksamkeit würdigt. Dabei zeichnet und malt er mit einer Durchführung, einer detaillirten Feinheit und einer anhaltenden warmen Begeisterung, die eben so bewundernswürdig ist, wie sein sinniges, naturbetrachtendes Gemüth. Das Ganze wie das Einzelne hat für ihn gleiche Bedeutung: den Grashalm, der spitz und keck, aber unbedeutend aus dem Boden sproßt, behandelt er mit gleicher Liebe, wie die Gruppe, die den Augenpunkt des Gemäldes bildet. Nichts desto weniger trifft der Blick nie auf erstarrte und kleinliche Gegenstände, wie es eine zu ängstliche Durchführung oft mit sich bringt; ein seltener Reiz der Harmonie

ist über seine Bilder ausgegossen, sie machen immer einen freundlichen, vollen und wohlthuenden Eindruck. Vielleicht könnte man mir hier einwerfen, daß nicht alle Oelbilder des Künstlers dies Lob verdienen. Ich muß selbst gestehen, daß ich bei meiner Schilderung vorzüglich die Aquarelle im Auge hatte. Man findet dieselben in Düsseldorf in jedem Album, und ich glaube, von ihnen muß man den eigentlichen Maßstab für seine Beurtheilung nehmen. Ich habe oft sagen hören, Dielmann kenne die Natur zu gut und fühle sie zu tief, als daß er sie in Oelfarben wiedergeben könne, nur in der frischen Zeichnung und nur im schnell hingeworfenen Aquarell wisse er ihre graziösesten Seiten zu entfalten. Es ist gewiß viel Wahres an diesem Ausspruch. Seine Bilder zeigen, daß sich das sprödere Material, welches das Oelbild bedarf, nicht so leicht seinen Händen fügt. Vielleicht ist auch ein Mißverhältniß zwischen der Auffassung und der Ausdauer des Künstlers Schuld an dieser Erscheinung; er trinkt vielleicht nur den Schaum, nicht aber die Hefe des Bechers. Ich glaube, es würde überflüssig und unnütz sein, wenn man Dielmann den Rath geben wollte, den Kreis dieser Darstellungen zu erweitern und sich namentlich dem dramatischen Bilde hinzugeben. Er wird seine Natur geprüft haben und kennen, er ist mit Bescheidenheit auf dem von Jugend an eingeschlagenen Wege geblieben, und das ist besser, als wenn er übermüthig und verwegen und folglich zu seinem Schaden sich Bahnen eröffnet hätte, für die sein Talent nicht paßt. Einen Tadel aber kann ich hier zum Schlusse nicht verschweigen: ich wünsche nämlich und eben so alle, die Dielmann kennen, daß er der Welt ein besseres Beispiel gebe, wie man mit einem großen Talente wuchern soll.

# XXII.

## Ludwig Knaus. C. Böttcher. A. Breitenstein.

Auf dem Gebiete jenes Genres, welches seine Gegenstände aus dem deutschen Bauernleben nimmt, und welches zuerst mit so vielem Glück von Jakob Becker und Dielmann angebaut worden ist, sind später wieder einige Künstler aufgetaucht, welche die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Als das hervorragendste Talent muß hier jedenfalls Ludwig Knaus, geb. am 5. October 1829 zu Wiesbaden, genannt werden. Wenn es seinen Vorgängern gelungen ist, die Schönheit, die Anmuth und Gemüthlichkeit in den bäuerlichen Gestalten und ihrem Leben darzustellen, so strebt dieser Künstler mehr darnach, das Landleben und seine Träger in ihrer Eckigkeit, Schärfe und Charakteristik zu erfassen, wobei er mitunter ganz eigenthümliche und eminente Wirkungen hervorbringt, mitunter aber auch einigermaßen über die Grenze des Darstellbaren hinausschreitet. Jedenfalls aber ist er höchst bedeutend durch seinen markigen Humor und durch die derbe Fassung seiner Gegenstände, die er dem Volksleben der verschiedensten Landstriche entnimmt, während seine Vorgänger meistens Hessen und Westerwälder darstellen. Was ihm dabei noch ganz besonders zu Hülfe kommt, das ist ein ganz ausgezeichnetes Farbentalent. Seine Manier in der Malerei steht in Düsseldorf ganz vereinzelt da. Sie erinnerte bereits an die besten alten Niederländer, als Knaus noch kein Bild jener Schule gesehen hatte. Seine Genossen bewundern ihn deshalb am meisten, weil er eine Farbe gefunden hat, die in der neuern Zeit fast ohne Beispiel ist.

Das erste Bild, an dem der Künstler seine junge Kraft prüfte, war einem eigenthümlichen Brauche entnommen, der, so viel ich weiß, nur in Düsseldorf zu Hause ist. Am Martinsabend treibt sich nämlich in den Gassen der Stadt die Jugend umher und Knaben und Mädchen tragen dabei ausgehöhlte an Fäden hängende Kürbisse, in denen Lichter brennen, in den Händen und singen ein Lied, das anhebt: Sanct Märten! In solchen Gruppen, die

oft allerliebst aussehen, ist eine Lust und ein Jauchzen ohne Ende. Diese Volkssitte hat Knaus aufgefaßt und daraus ein hübsches, wenn auch kein ausgezeichnetes, Werk geschaffen. Es war eben nur eine Studie. Nach einer längeren Abwesenheit von Düsseldorf, während welcher er als Jünger seiner Kunst die Länderstrecken zwischen Lahn und Main besuchte, begann er dann ein Bild, welches nach seiner Beendigung die allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Dasselbe stellte einen hessischen Kirmestanz unter einer weitverzweigten Linde vor dem Dorfe inmitten sommerlicher Saatfelder dar. Die Musikanten sitzen in den Aesten und lassen aus dem Laubwerk heraus ihren lustigen Reigen erklingen, während unter dem Baume ein buntes und tolles Treiben wogt und tobt. Es ist ein Werk voll reicher Erfindung, welche sich bemüht das ideale bäuerliche Leben mit dem eckigsten Humor zu verbinden. Alles was ein solches ländliches Fest bietet, ist mit Geschick und Glück zusammengestellt. Man sieht dort den Stolz des Dorfes in kräftigen Jünglingsgestalten und die Zierde desselben in hübschen rosigen Mädchen, aber auch die Originale aus der alten und jungen Bevölkerung fehlen nicht. Sie treiben nach ihrer Individualität Spiel und Zecherei, Tanz und Jauchzen. Rings schwillt ein kunterbuntes tolles Wesen. Auf dieses Werk ließ Knaus einige kleinere Darstellungen folgen. Allerliebst war unter andern ein Bildchen, dem er den Titel der Naturphilosoph gab. Dasselbe stellt einen alten Bauern dar, der inmitten einer grünen sonnigen Gartenseinsamkeit seinen Bienenstock beobachtet. Daran reihte sich eine Dorfschmiede von sehr origineller Behandlung. Wir sehen in einen dunkeln Raum. Auf der Esse lodert ein kleines Feuer, das zwei Kinder, die an derselben kauern und in die Glut blicken, seltsam beleuchtet. Unterdeß hockt der Schmied, ein verkrüppelter Dorfvulkan, am Ambos und hämmert. Sein eigenthümlich geformter schlauer Kopf und die ihn umgebenden Thiergerippe, Medicinfläschchen und Salbentöpfe bekunden, daß er zugleich als Thierarzt der Gemeinde fungirt. Besonders charakteristisch aber ist der Rabe, der neben ihm auf dem Ambos sitzt und dem Orte erst recht das Ansehen eines geheimnißvollen Orakels gibt. Darauf

folgte wieder ein höchst bedeutendes Werk, welches vom Düsseldorfer Gallerieverein für seine Sammlung erworben worden ist. Der Künstler führt uns in demselben eine Dorfspielhöhle vor. Wir sehen in der alten düstern verrauchten Stube an einem Tische im Vordergrunde eine miserable Bande, die Karten spielt und einen jungen Bauern rupft, der sein letztes Gut zu verlieren scheint, obgleich sein hübsches anmuthiges Töchterlein, welches wie ein Schutzengel erscheint, ihm warnend an den Kleidern zupft. Im Hintergrunde erblickt man eine ähnliche Gruppe, die in dasselbe traurige Geschäft vertieft scheint und dabei zecht. Das ganze Bild enthält ein schreckliches Stück Culturgeschichte mit verzweifeltem Humor. Weniger lobenswerth war ein anderes sich daran anschließendes Bildchen, das einen alten garstigen Kerl mit einem wahrhaften Satyrgesicht darstellt, welcher einem Paar junger hübscher Landdirnen den Hof macht. Die Sinnlichkeit des grauen Freiers tritt nur zu abstoßend hervor. Auch ein Gefangener im mittelalterlichen Costume, der im Kerker eine Ratte füttert, bedarf nicht des allzugroßen Ruhmes, weil es zu grell gehalten ist. Mit vielem Humor, aber mit weniger Gewissenhaftigkeit im Machwerk behandelt, erscheint ferner eine Gerichtsstube von Knaus, in welcher er das faule Schreibervolk persiflirt. In dem gewölbten Gemache brütet heiße Sonnenhitze. Ein alter Federfuchs ruht süß entschlummert in einem Lehnstuhl, während ein junger Scribler zum Zeitvertreib Fliegen fängt und ein Dritter höchst gemüthlich den Kiel über das Papier laufen läßt. Es ist so ruhig in der Halle, daß ein Staar ruhig am Boden hinhüpft. Um die warmen Sonnentage zu bezeichnen, sitzt der Laubfrosch im Wasserglase ganz hoch. Die Situation ist höchst charakteristisch, aber sie läßt sich besser vom Novellisten beschreiben, wie vom Maler schildern. Spätere Arbeiten greifen wieder umfassender in das Volksleben. Und hier verdient besonders ein Bild hervorgehoben zu werden, welches bis jetzt ohne Zweifel die beste Arbeit des Künstlers genannt werden muß und überhaupt zu den glänzendsten Resultaten der Schule gehört. Es ist dies ein ländlicher Leichenzug zur Herbstzeit mitten im Walde. Dem Sarge voran, der sich dunkel gegen

die hohen Bäume abhebt, schreitet die singende Dorfjugend mit ihrem Schulmeister. Diese Mädchen und Knaben sind reizende Gestalten, voll so ursprünglicher lebendiger Schönheit, daß man sie dem Künstler, der mitunter so derb und eckig ist, kaum zutraut. Ihnen folgen die älteren Mitglieder der Gemeinde in ernsten und würdigen Figuren. Rechts am Wege steht von einem Diener der Gerechtigkeit geführt ein Verbrecher, den der Beschauer gern mit dem Ereigniß, das sich vor unsern Augen aufrollt, in Verbindung bringen möchte, was ihm aber schwer gelingt, da der Künstler durchaus absichtslos verfahren ist und höchstens den Eindruck schildern will, den der Tod auf den Sünder macht. Allerdings ist hier ein Fehler in dem Bilde, weil fast Jedermann eine Beziehung vermuthet und sich deshalb eine novellistische Verknüpfung herausphantasirt, die er am Ende doch nicht zum Schluß bringen kann. Im Uebrigen ist aber die Darstellung höchst bedeutend, weil sie nicht allein eine durchaus gelungene Totalstimmung an der Stirn trägt, sondern auch so fertige entschieden hingestellte Individualitäten aufweist, daß man stets mit neuem Interesse das Gemälde betrachtet. Fast nicht minder interessant ist ein Jahrmarkt, der an einem nebligen Herbstmorgen vor den Thoren eines alten Städtchens stattfindet und aus einer Menge von verschiedenen Gruppen besteht. Während man im Hintergrunde die Kramladen erblickt, sieht man im Mittel- und Vordergrunde sehr ehrenhafte wohlgenährte Bauernaristokraten, schachernde Juden, essende und trinkende Landleute und einen blinden Geiger von einem Mädchen geführt. Das Hauptinteresse aber nimmt ein junger Dieb von wüstem wilden Ansehen in Anspruch, der über die Siebensachen der Marktweiber stürzt, weil Polizei und Nachtwächter hinter ihm her sind. Wünscht man dem ganzen Werke auch etwas mehr Klarheit in der Anordnung, so staunt man doch wieder über den Reichthum der charakteristischen Gestalten, welcher der Anschauung des Künstlers entquillt. Das letzte Gemälde von Knaus behandelt eine historische Anekdote, nämlich die Fortführung des Grafen von Helfenstein, während sein Weib mit dem Knaben vor den Füßen der wilden Bauernführer liegt und um

die Befreiung des Gatten fleht. Auch hier sind die Gestalten der Aufrührer vortrefflich in ihrer scharfen giftigen Behandlung, während man seinen Adligen mehr innerliche und weniger äußerliche Vornehmheit wünscht. Ich muß noch besonders bemerken, daß Knaus auch einige ganz vortreffliche Portraits geliefert hat.

Wenn man bedenkt, daß der Künstler noch nicht lange ein Zwanziger ist und daß die genannten Bilder in der kurzen Frist von vielleicht drei Jahren vollendet worden sind, so wird kein Zweifel darüber herrschen, daß wir es mit einer höchst bedeutenden Erscheinung zu thun haben. Allerdings kann man seinen Compositionen hin und wieder einen Mangel an Durchbildung nachweisen, ja sogar hier und dort einzelne Eruditäten vorwerfen, jedenfalls leuchtet aus ihnen aber eine große Fülle von Ideen hervor. Und das ist doch am Ende die Hauptsache, denn die gerügten Mängel sind nur Ausflüsse einer zu stürmischen Jugend. Fast noch mehr zeichnet sich Knaus durch seinen Reichthum an Individualitäten aus, denen er stets ein höchst eigenthümliches Gepräge zu verleihen weiß. Freilich ist hier auch noch nicht die Schärfe und Feinheit der Ritter'schen Zeichnung vorhanden, ja er läuft mitunter sogar Gefahr, in die Carikatur zu gerathen, ich zweifle aber nicht daran, daß sein gesunder Takt ihn diese Klippen umschiffen lassen wird. Was endlich sein Colorit angeht, so behauptet er auf diesem Gebiete die eigenthümlichste Stellung in der Schule. In Knaus besitzt Düsseldorf eine seiner besten Hoffnungen. Seit dem letzten Herbste studirt er in Paris.

Ein weniger umfangreiches und kräftiges Talent, aber ein Streben voll Gediegenheit und Liebenswürdigkeit finden wir in den Arbeiten Christian Böttcher's aus Imgenbroich bei Aachen, geb. am 9. December 1818. Derselbe begann, wie Becker und Dielmann, seine Kunststudien mit der Lithographie, die er später im Gefühl eigner Schöpfungskraft mit der Malerei vertauschte. Seinen ersten Arbeiten lassen sich keine besonders hervorstechenden Eigenschaften nachrühmen. Nachdem er bereits einen Blinden mit seinem Führer, Kinder in einem Korbe, und eine Heimkehr aus dem Felde gemalt hatte, erregte er zuerst mit der Entlassung

eines Gefangenen aus dem Kerker größere Aufmerksamkeit. Die Scene spielt zwischen düstern Mauern, die durch eine Thür im Hintergrunde einen heitern Blick in das Freie gestatten. Der Schließer entläßt den Sträfling, der von Weib und Kind in rührender Weise empfangen wird, indeß in der Ferne ein Soldat zuschaut. Das Bild ist in einer Zeit entstanden, wo man in Düsseldorf viele sociale Stoffe behandelte. Trotz der gut dargestellten Affekte wirkt es aber doch nicht recht, weil der Zuschauer sich nicht klar über das Verbrechen wird, welches der Gefangene begangen haben kann. Der Künstler hat bei der Lösung der gesellschaftlichen Frage indeß keinen langen Halt gemacht und ist zur Idylle zurückgekehrt, für welche seine Begabung auch recht eigentlich paßt. Besonders glücklich hat er sich namentlich in einer Reihe von kleinen Bildern bewiesen, die fast sämmtlich aus einigen Personen bestehen. So zeigt er uns bald eine Mutter mit ihrem Kinde, die mit dem Hofhahn spielen, bald ein junges Weib, das an der Wiege seines Säuglings in der heimlichen Stube sitzt, bald ein junges Ehepaar, das an der Thüre der Hütte mit dem Knaben kost, bald eine Freierei, wie sie auf dem Lande vorkommt, wenn der Bursch von der Arbeit heimkehrt und am Fenster der Dirne plaudernd stehen bleibt, bald Kinder, die auf einem Schiebkarren durch den Wald fahren, und bald die Wohlthätigkeit, die eine Bauernfrau mit ihrem Kinde an einem Bettler ausübt. Alle diese kleinen Darstellungen, die bald mehr oder weniger gelungen sind, geben jedenfalls Zeugniß von der gemüthlichen Anschauung des Künstlers. Bedeutsamer aber entwickelt sich Böttcher's Talent in einigen Gemälden von größerm Umfange, die sich besonders das Kinderleben zum Ziel gesetzt haben. Zunächst ist hier ein Bild zu nennen, welchem er den Titel: rheinische Dorfjugend gegeben hat. Wir befinden uns in einem Hofe, den rechts ein Bauernhaus und links ein Brunnen mit überschattenden Bäumen begrenzt, während man im Hintergrunde durch das Thor eine Rheinlandschaft erblickt. Im Mittelgrunde ist ein Karren in vollem Anzug, welchen eine Menge Knaben und Mädchen jubelnd fortbewegt, von denen die meisten die Pferde, einige aber auch die

Fuhrleute darstellen. Dabei ist es ein hübscher Gedanke des Künstlers, daß all diese Mühe dem kleinsten Kinde zu lieb geschieht, welches, von der Mutter gehalten, mit ausgestreckten Aermchen auf der Achse sitzt, und daß der Großvater am Hause harrend vergnüglich dem Treiben der rothwangigen Nachkommenschaft zuschaut. So bildet das Ganze eine Darstellung voll freundlicher Empfindung. Nicht minder anmuthig ist die Heimkehr vom Schulfeste, welche der Künstler später malte. Wir sehen hier in einer waldigen Gebirgsgegend einen Schulmeister mit breitkrämpigem Hut, der voll stillem Vergnügen die Flöte bläst, während ihn seine Schule in verschiedenen Gruppen umschwärmt. Offenbar hat er mit den Kindern einen weiten Gang durch die Gegend gemacht, von dem die einen Blumen und Kränze, die andern selbstbereitete Spielzeuge nach Hause bringen. Es fehlt dabei nicht an neckischem Humor, der sich auf allerlei Weise äußert, indeß auch hier und dort wahrhaft idealische Kindergestalten zum Vorschein kommen. Besonders zu bemerken ist, daß der Künstler in dieser Arbeit einen großen Fortschritt in der Individualisirung an den Tag gelegt hat. Einige andere Gemälde greifen auch in das Leben der Erwachsenen. Ganz hübsch ist auf diesem Gebiete ein Aelternpaar, das auf der Ofenbank mit dem nackten Kinde spielt. Besonders ausgezeichnet aber ist ein Abend im Schwarzwalde. Der Maler hat sich hier das Innere eines Dorfes gedacht, in welches die von der Abendsonne beleuchteten Berge herabschauen. Im Augenpunkte des Bildes gewahrt man einen Brunnen, aus welchem junge Dirnen schöpfen, während ältere Personen ihre Kühe und Pferde daran tränken. Zu den Mädchen sind junge Burschе getreten, ein Liebesgespräch anzuknüpfen. Auch die Kinder, die stets einen solchen Ort lieben, fehlen nicht. In der Ferne ersieht man noch allerlei, was das Ende des Tages verkündigt. Die Heerde wird heimgetrieben, die Schnitter kehren mit dem hochgeladenen Wagen in's Dorf, in der Thüre eines Hauses springen die Enkel dem Großvater entgegen, an der Thür eines anderen sitzt ein Bauer und dengelt die Sense. Es ist eine Composition voll reicher hübscher Motive und glücklicher Ausführung.

Der Künstler hat aber auch ein Bild geliefert, welches dem Soldatenleben angehört und einen Abend nach der Schlacht darstellt. Eine weite Gegend, auf die der rothe in Wolken versinkende Mond ein melancholisches Licht wirft, dehnt sich vor unsern Blicken. Im Vordergrunde liegt auf der braunen Haide die Leiche eines jungen gefallenen Gardisten, die Marketenderin kniet weinend vor demselben und ein graubärtiger Kamerad steht mit der Muskete wehmüthig daneben und läßt den Mantel über den Todten fallen. Die traurige Scene wird durch die Stimmung der Landschaft trefflich erhöht. Auch dieses Bild ist durchaus gelungen. Trotz des letzten Gegenstandes muß man Böttcher übrigens entschieden einen Idylliker nennen, selbst in diesem Bilde ist ein idyllischer Anklang. Da man von dem Künstler behaupten kann, daß er noch mit jedem Bilde einen Fortschritt gemacht hat, so läßt sich auch mit Recht eine noch glückliche Entwicklung von seinem Talente hoffen, besonders da sein Streben nach Individualisirung, die ihm im Anfange mehr oder weniger fehlte, ihn nicht im Stiche läßt. In der Durchführung ist er äußerst fleißig und gewissenhaft. Sein Colorit könnte indeß kräftiger und saftiger werden.

Ein anderer Idylliker dieser Gruppe ist Alfred Breitenstein, geb. in Düsseldorf am 18. April 1822, der indeß noch viel jünger wie Böttcher, bis jetzt nur ganz einfache Gegenstände behandelt hat, in diesen aber mit einem sinnigen freundlichen Talente aufgetreten ist. Das einzige größere Bild von seiner Hand stellt Bauern dar, die vor den Schrecken des Krieges, der die fernen Dörfer der Ebene versengt, flüchteten. Dasselbe erschien indeß mehr als eine Studie, denn als ein fertiges Gemälde. Ganz allerliebst waren dagegen manche kleinere Darstellungen aus dem friedlichen Dorfleben, von denen ich den Abschied eines Rekruten von seinem Schatz, nach Auerbach's Tolpatsch, eine Mutter mit ihren Kindern vor der Hausthüre, einen Spaziergang alter und junger Bauern durch das Kornfeld, einen Großvater mit seinen Enkeln auf der weinlaubumrankten Haustreppe, ein altes Mütterchen das aus der Kirche kommt, einen blinden Großvater

mit seiner Enkelin auf dem Kirchhofe, ein Mädchen am Fenster beim Spinnrad und plaudernde Bauern am Sonntag Nachmittag namhaft mache. Wie die Titel anzeigen, sind die meisten dieser Arbeiten nichts anderes wie Zustandsbilder, bei denen der hauptsächliche Reiz nur in der Auffassung und Behandlung liegen kann. Für beides aber zeigt Breitenstein ein entschiedenes Talent, das sich hoffentlich auch glücklich an größern Stoffen entwickeln wird. Für die Farbengebung besitzt der junge Künstler ebenfalls eine ausgesprochene Begabung.

Mit den Malern, welche hauptsächlich Dorfgeschichten behandeln, bin ich hier zu Ende. Ich habe nur noch hinzuzufügen, daß die Nachfolger Knaus, Böttcher und Breitenstein insofern von den Vorgängern Becker und Dielmann sich unterscheiden, daß sie zwar nicht ihre Stoffe, wohl aber ihre Costume weiter greifen. Während die Letztern fast nur der alten Volkstracht in Hessen und Nassau nachgespürt haben, sind die Erstern bis in den Schwarzwald gegangen und haben namentlich aus der Grafschaft Hauenstein eine Art der Kleidung heimgebracht, die sehr malerisch ist und ganz und gar an Schnitt und Farbe des Mittelalters erinnert. Da aber ein malerisches Costume sehr viel zu der Erhöhung in der Wirkung eines Bildes beiträgt, so liegt in diesem Streben ein offenbares Verdienst. Dazu kommt bei Knaus noch der besondere Vorzug, daß er eine viel saftigere und markigere Farbe besitzt, als seine Vorgänger, die übrigens auch nur im Beginn der Schule bei uns wirkten und sich ihrerseits durch feinere tüchtigere Zeichnung vor den jüngern Nachkommen hervorthun.

---

## XXIII.

### J. G. Meyer. A. Richter. F. Wieschebrink. E. Geselschap.

An diese vortrefflichen Volksmaler schließen sich einige Künstler an, die ich als Darsteller des kleinbürgerlichen Lebens be-

zeichnen möchte, von denen J. G. Meyer von Bremen der Aelteste ist. Wir finden bei ihm die eigenthümliche Erscheinung, daß er sich im Beginn seiner Laufbahn der Darstellung alttestamentarischer Geschichten gewidmet hatte. Auf diesem Gebiete ist er sogar mit Glück aufgetreten. Seine lebensgroß ausgeführten Bilder: Elias Speisung in der Wüste durch den Engel, sein Abraham, Sarah, Hagar und Ismael, welche Sodom's und Gomorra's Untergang erblicken, so wie seine ausgeführten Skizzen: Christi Weheruf über Jerusalem und Moses Tod, haben ihrer Zeit entschiedenen Beifall geärntet. Mit Rücksicht darauf, daß diese Bilder die Jugendarbeiten des Künstlers waren, verdienten sie gewiß ein gerechtes Lob. War auch noch Manches an ihnen auszusetzen, so erschienen sie doch als Producte eines edel und erhaben auffassenden Talentes. Merkwürdiger Weise aber wendete er dieser Richtung plötzlich den Rücken. Es schien ihm nicht mehr zu behagen, der Jünger einer Kunstgattung zu sein, welche in vergangenen Zeiten schon so vollendete Werke hervorgebracht hatte, daß der spätere Verfolger derselben sich fast nur in verbrauchten Stoffen und althergebrachten Auffassungen bewegen kann. Der entschiedene Erfolg, den dagegen die Volksmalerei hatte, blieb dem klaren und einsichtigen Geiste Meyer's nicht verschlossen. Sein Herz öffnete sich dem lebendigen Volksleben der Gegenwart und sein Bildungsgang nahm einen plötzlichen Umschwung. Zu nicht geringem Erstaunen seiner Freunde ergab er sich mit einmal dem Genre und wurde beim Publikum in diesem Fache einer der beliebtesten Maler der Düsseldorfer Schule. Seine Gemälde stehen meistens in naher Beziehung zum ruhigen, friedlichen und heitern Familienleben. Besonders anziehend sind auf diesem Gebiete seine Kinderbilder, andere sind jedoch auch sehr tragischen Inhalts.

Sein erstes Genrebild stellte einen Weihnachtsabend dar. Hier spielt offenbar noch die biblische Richtung des Künstlers herüber. Wir werden nämlich in ein Zimmer geführt, in welchem eine anmuthige Kindergruppe staunend und lauschend um die freilich etwas zu christlich romantische Gestalt des Christkinds kauert, von welchem das Licht ausgeht, welches die Kleinen beleuchtet. Ich

glaube zwar, daß sich der heilige Abend noch viel besser und ausdrucksvoller darstellen läßt, wenn die Figur des kindlichen Heilands fehlt. Der Ausdruck der jugendlichen Freude kann auch offenbar ohne das Wunder entzücken. Indeß ist doch die Darstellung so einfach und bescheiden, daß man über den verfehlten Gedanken gern wegsieht. Eine andere Gruppe von allerliebsten Kindern, welche sich Märchen erzählen, hat der Kölnische Kunstverein vor längern Jahren als Vereinsblatt für seine Actionäre stechen lassen. Da ich einmal mit den Kinderbildern angefangen habe, so will ich gleich ein anderes anführen, welches indeß mehrere Jahre später gemalt wurde. Dasselbe zeigt uns zwei Kinder, die ihr schlafendes Brüderchen in der Wiege betrachten und gehört zu den besten Arbeiten des Künstlers. Ein anderes Gemälde gibt eine allerliebste und gemüthliche Darstellung des Blindekuhspiels. Wir sehen in eine Küche; die Thür, welche nach einem anliegenden Zimmer führt, ist geöffnet, hinter ihr und unter dem Spülsteine haben sich gesunde und hübsche Knaben und Mädchen versteckt. Ein ganz kleines Kind, dem die andern Schelme die Binde vor die Augen gelegt haben, tritt suchend mit ausgestreckten Händchen in den vordern Raum. Der erwartungsvolle Ausdruck in den Gesichtern und Bewegungen ist lebendig und frisch. Durch die offne Thür sieht man in die andere Stube; dort sitzen Mutter und Großmutter und lassen sich durch den angenehmen Lärm der geliebten jugendlichen Stimmen in ihrer Arbeit nicht stören. Ueber der ganzen Scene ist die warme Stimmung eines heißen Sommernachmittags ergossen. Bildet dieses Gemälde schon einen Uebergang in das weitere Familienleben, so gehören manche andere Bilder demselben ganz entschieden an. Hierher gehört unter andern der Wochenbesuch des Pfarrers bei einer Frau, welche, umgeben von lauter liebenden und pflegenden Personen, ihre Gesundheit wiederkehren fühlt bei geöffnetem Fenster und warmer Frühlingsluft. Ebenso muß hier genannt werden, das genesende Kind, das von seinen kleinen Genossen unterhalten wird, während die Mutter erfreut den kleinen Liebling betrachtet. Außerdem hat Meyer noch eine große Reihe von kleineren Darstellungen aus

dem häuslichen Kreise geliefert, welche ich nicht alle berühren kann.

Einige andere Gemälde des Künstlers verlassen den engen Raum der Familienstube und bewegen sich in weiteren Kreisen. Unter diesen erfreute sich der aus dem Befreiungskriege zurückkehrende Soldat eines besondern Beifalls. Auf eine sehr lebendige Weise führt uns das Gemälde die Scene vor, wie ein mit Ehren und Orden bedeckter Krieger in die ländliche Stube seines Heimatsortes tritt und von dem Jubel der Kinder, dem Staunen der Alten und der Liebe des Weibes, welches einen Säugling, den der Vater vielleicht noch gar nicht gesehen hat, auf dem Schooße hält, zugleich rührend und heiter empfangen wird. Dem Gedanken nach ist dies eins der glücklichsten Bilder, welches Meyer gemacht hat. Die vielfachsten und interessantesten Motive sind darin mit Fleiß und Talent zusammengestellt und geben dem Beschauer Gelegenheit, sich in novellistische Vermuthungen über die Geschichte des einfachen Kriegshelden und seiner Familie zu ergehen. Mit gleichem Interesse wurde später Meyer's Amtsjubiläum eines Dorfpfarrers aufgenommen. Es ist ein umfangreiches Bild mit einer Menge von Figuren und es geht darauf so festlich zu, wie es gewöhnlich bei solchen Gelegenheiten der Fall ist. Der würdige Jubelgreis, seine freudestrahlende Familie, die jungen und alten, männlichen und weiblichen Taufkinder mit submissen Mienen und patriarchalisch einfachen Geschenken, das Alles ist mit Geschicklichkeit und Fleiß zu einem Ganzen verbunden, an dessen Anblick sich namentlich die Gemüthlichkeit und der Sinn für häusliche Freuden erquickt. Leidet der Gedanke des Bildes auch an jenem schon oft bei andern Künstlern gerügten Fehler, nämlich daß das Ganze zu sehr einer Parade gleicht, auf der die ursprünglichen Regungen leider meistens zu dressirt erscheinen, so sind doch in der Ausführung, welche die Individualitäten vortrefflich auseinander gehalten hat, die Klippen der Einförmigkeit vortrefflich umschifft. Ein noch späteres Bild behandelt eine hübsche Dorfgeschichte. Der Sohn einer einfachen Försterfamilie hat sich zum Maler erschwungen und kommt in den

Ferien nach Hause. Vater, Mutter und Geschwister sitzen daheim beim Frühstück und ahnen nicht die Freude, welche ihnen bevorsteht. Ein junges Mädchen ist aus dem Felde hereingekommen, wo sie den Ankömmling gesehen hat, und erzählt, daß der Sohn im Anzug ist. Zugleich aber stürmen auch schon rechts durch die Küche des Hauses, die mit der Stube, in welcher wir die Frühstückenden sehen, verbunden ist, die Burschen des Dorfes und tragen ihren alten Kameraden wie im Triumphe auf den Schultern zu den Aeltern, während kleinere Buben, welche sich zanken, wer Malkasten, Palette und Staffelei tragen soll, vorausdrängen. Auch auf diesem Bilde sind die vielfachsten Motivirungen versucht; das stumme Staunen und die lachende Freude sind recht ergötzlich und vielseitig dargestellt. Eine andere Frage ist hier, ob der Jubel einfacher Dorfbewohner, die überdies mit ihren nüchternen Feldarbeiten beschäftigt sind, sich plötzlich zu solcher Begeisterung erheben kann, daß er zu einer Action schreitet, die sonst nur bei bacchantischen Festlichkeiten cultivirterer Menschenklassen Statt zu finden pflegt?

In das tragische Fach schlagen zwei Bilder von Meyer. Das erstere derselben stellt Ueberschwemmte vor, die sich vor den hereinbrechenden Fluten auf den Söller des Hauses geflüchtet haben. Der Mittelpunkt des Bildes zeigt uns ein Gerüste, unter dem schon das Wasser droht. Auf demselben erblicken wir die bleiche Wöchnerin mit ihrem Neugebornen. Verschiedene Mädchen und Knaben umgeben sie, denn der Himmel ist mit reichem Segen in die Hütte des Armen getreten. Links steht die greise Großmutter und eine gerettete Ziege. Rechts an einem Fenster lehnt der Mann und schaut in die von der Ueberschwemmung bedeckte Gegend hinaus. Es ist ein entsetzlich öder und trauriger Anblick; nur die Dächer und Giebel der fernen Häuser überragen die endlos geschwollene Flut. Ein weißes Tuch weht als Nothfahne in die Landschaft und siehe: die Rettung ist nahe. Ein Kahn kommt herangeschaukelt, um die geängsteten, dem Untergange entgegensehenden Leute aufzunehmen. Wer kann es leugnen, daß hier eine höchst glückliche Idee zum Grunde gelegt ist? Ueberall

bietet sich Stoff zu leidenschaftlich erregter Darstellung. Die Aufgabe ist glücklich gelöst, denn das Bild drückt den Gedanken auf eine Weise aus, daß der Zuschauer gleich die klarste Ansicht über das Ereigniß gewinnt und im tiefsten Gemüthe erregt wird. Was ihm trotz dem zu wünschen bleibt, das ist etwas mehr Wildheit, denn die mächtig aufregende Scene kann diese Eigenschaften vollkommen ertragen. Eine andere Arbeit gibt uns einen erschütternden Blick in eine Feuersbrunst. Wir sehen in ein einfaches Gemach mit einem kleinen Bette, in welchem zwei allerliebste Kinder in ruhigem, festen, unschuldigen Schlummer liegen. Die Thür im Hintergrunde ist geöffnet, Dampf und Qualm dringen herein, die Flamme, die zwischen durchschlägt, droht diesen holden Gesichtern. Aber die Rettung fehlt auch hier nicht. Ein Weib, nur so leicht bekleidet, daß das Schamgefühl nicht verletzt wird, stürzt herein. Die Angst, die Kinder verloren zu haben, weicht eben der Freude, sie noch unversehrt von dem fressenden Elemente wiederzufinden. Dieser Ausdruck ist vortrefflich. So schrecklich der Gegenstand erscheint, so versöhnt doch auch hier wieder die Rettung. In diese Gruppe von Bildern gehört auch noch der Traum des Gefangenen. Im Kerker schläft ein Mann auf hartem Lager, über ihm erscheint die Gestalt der Freiheit und führt an ihrer Hand das Weib und Kind des Geketteten. Ich muß gestehen, daß ich diese Allegorie nicht für besonders glücklich halte.

Nach diesen kräftigern Stoffen hat Meyer sich wieder dem Kleinleben des Hauses zugewendet, und es will mir allerdings scheinen, daß hier das eigentliche Feld seiner Thätigkeit liegt. Mit den reichen und gereiften Erfahrungen, die er sich nach Behandlung so mannigfaltiger Gegenstände erworben hatte, mußte es ihm natürlich nicht schwer werden, neue und frische Lorbeern auf einem Gebiete zu erwerben, das allerdings leichter zu cultiviren ist. In der That ist ihm dies auch gelungen. Seine letzten Bilder sind meistens sehr einfach in der Composition. Da finden wir zum Beispiel ein lesendes Mädchen, das aber eigentlich nicht liest, sondern recht kokett mit seinem reizenden Gesichtchen aus einer Fülle von blonden Locken über das große Buch den Beschauer ansieht,

während es den Strickstrumpf fallen gelassen hat. Das Lokal ist ganz einfach, am Fenster stehen einige blühende Blumentöpfe und in dem Käfig singt der Kanarienvogel. Ein anderes ähnliches kleines Gemälde zeigt ein schreibendes Mädchen, das vor einer Hausthür sitzt, die Bücher neben sich, aber mit den Gedanken noch ganz bei der jugendlichen Wissenschaft. Ein drittes endlich zeigt den Besuch des Großvaters am Sonntag Morgen. In der feiertäglich geputzten Stube finden wir den Alten, der dem kleinen frischen Enkel, welcher ihm von der Tochter entgegengehalten wird, Etwas mitgebracht hat. Diese kleinen Kunstwerke sind besonders zu rühmen wegen ihrer meisterhaften Ausführung. Sie erinnern an die vortrefflichen Cabinetstücke der zierlichen Niederländer.

Sie werden sich nach diesen Andeutungen bereits ein Gesammtbild dieses Talentes gemacht haben. Meyer ist ein überaus fleißiger und thätiger Künstler. Seine Regsamkeit hat ihn, wie wir gesehen haben, zu Versuchen in den verschiedensten Richtungen der Genremalerei geleitet. Ist es ihm nicht gelungen, überall den höchsten Preis zu erringen, so müssen wir doch seine Unverdrossenheit und seinen starken Willen bewundern, der nie müde wurde, sein Ziel zu erreichen. Dabei hat er von Jahr zu Jahr Fortschritte im künstlerischen Machwerk gezeigt. Anfangs litten seine Bilder nicht selten an einer gewissen Schwächlichkeit; seine Ideen waren oft zu empfindsam, seiner Zeichnung fehlte die Entschiedenheit und seine Farben erschienen mitunter zu süß. Das Alles hat sich bei ihm zu männlicher Frische gewandelt. Trotzdem, daß das Publikum und besonders das weibliche, stets entzückt von seinen zu weichen Darstellungen war, hat er sich doch blenden lassen. Im Gegentheile, die Forderungen, die er an sich selbst stellte, wurden immer größer und energischer. Er wollte es auch den Männern recht machen und unter diesen wieder besonders den Künstlern. Und so sind denn in den letzten Jahren jene Bilder entstanden, von denen ich zuletzt geredet habe und die, obgleich der Maler sich offenbar eine Beschränkung auferlegt hat, doch, was technische Vollendung angeht, zu den fleißigsten Werken gehören, welche in Düsseldorf das Licht der Welt erblickt haben. Meyer lebt jetzt in Berlin.

An den Vorigen schließt sich Adolf Richter, geb. 1813 zu Thorn. Nicht so verschiedenartig und mannigfaltig wie Meyer, ist er jedoch ein sinniger und liebenswürdiger Maler. Zu seinen Compositionen wählt er meistens sehr entsprechende Motive, mitunter hat er sogar etwas Rührendes und Ergreifendes; dabei sind dieselben ruhig und natürlich gehalten. Sein erster künstlerischer Versuch behandelt Hermann und Dorothea. Ein anderes seiner Bilder führt uns in eine heitere Weinlese, ohne indessen dem Winzerleben neue Seiten abzugewinnen. So lobenswerth dieselben auch waren, so scheint es mir doch, daß dieser Künstler am glücklichsten in elegischen Stoffen ist. Vortrefflich in der Erfindung ist von ihm eine Darstellung armer Kinder, die am kalten schneeigen Weihnachtsabend vor den Fenstern eines hell erleuchteten Hauses stehen, in welchem die Kinder der Reichen beschenkt werden. Ganz hübsch, aber ohne besondere Tiefe ist ein Bildchen Richter's, auf welchem uns zwei Mädchen vorgeführt werden, die in der Bibel lesen, während hinter und neben ihnen zwei andere Gespielinnen, von denen das eine ein Kind auf dem Arme trägt, den ernsten Sprüchen zuhören. Den Zuschauer überkommt dabei das lebendige Gefühl eines Sonntags Nachmittags auf dem Lande. In einem großartigeren Gemälde scheint mir der Künstler nicht so glücklich gewesen zu sein. Dasselbe stellt hessische Auswanderer am Ufer des Meeres dar. Fürwahr ein mächtiger Gedanke für eine bildliche Ausführung! Solch ein Hause westerwälder Bauern, der bis dahin treu und anhänglich an der Scholle geklebt hat, in die weite, ihm bis dahin unbekannte Welt verschlagen! Statt der Saatfelder, Wiesen und Nußbäume der Heimat, die nackten, sandigen Dünen, in der Ferne die unendlichen Wellen des vielaufrauschenden Meeres, die Leute selbst voll Kraft und Hoffnung:

Wir suchen über'm großen Meer
Ein neues fremdes Vaterland.

Ich muß gestehen, das Bild hat meinen Forderungen nicht genügt. So großartige Gegenstände verlangen eine seltene Kraft der Auffassung, Originalität in der Ausführung, Concentration der Gruppen und Charaktere. Man sieht darauf hin und wieder Figuren,

welche an das Becker'sche Gewitter, aber leider nur als Nachahmung erinnern. Solche Ideen, so glücklich und großartig sie auch sonst sein mögen, sollten eigentlich nur von Malern unternommen werden, die auf der höchsten Stufe eines fertigen und bewußten Künstlerthums stehen. Richter aber hat bei einem solchen Versuch, wie es mir scheint, das Maß seiner Begabung verlassen. Darum glaube ich denn auch, daß er sehr wohl daran gethan hat, die Richtung der Familienbilder aufzunehmen. Auf diesem Gebiete hat er einige hübsche und rührende Bilder zu Tage gefördert. Das eine behandelt die Scene, wo ein protestantischer Geistlicher einer sterbenden Frau das Abendmahl bringt. Vielleicht ist indessen das dabei zu tadeln, daß der Gegenstand doch eigentlich aus dem katholischen Ritus übersetzt wurde. Ein anderes Gemälde behandelt unter dem Namen: das fünfte Kind, einen Moment in der Wochenstube. Um eine Wiege, in welcher das neugeborene Kind liegt, haben sich die Schwesterchen und Brüderchen gesammelt und bewundern in lauter Freude den kleinen Ankömmling. Der Vater, seines Zeichens ein armer Musikus, — darauf deuten das Horn und die Geige an der Wand, — scheint diese Lust nicht in gleicher Weise zu theilen, denn er denkt an das tägliche Brod und kratzt sich hinter dem Ohre. Das Sprüchwort: „An Gottes Segen, ist Alles gelegen" scheint wenigstens auf die allzureiche Nachkommenschaft nicht anwendbar. Ganz allerliebst ist auch ein kleines Bildchen, welches uns einen Kinderkreis vorführt, der sich vor dem Platzregen unter einen Karren und ein Thor flüchtet und dabei allerlei Schelmereien treibt. Ist hier der Humor glücklich angeschlagen, so hat dagegen das genesende Kind, welches die frische Frühlingsluft einathmet und mit seiner Bläße einen seltsamen Gegensatz zu seiner gesunden rothwangigen Schwester macht, eine elegische Stimmung. Was die Ausführung angeht, so bleibt sie oft hinter den wirklich innigen und tiefen Compositionen zurück. Wenn auch die Zeichnung correct genannt werden muß, so fehlt doch der Farbe das frische Leben. Im Colorit ist er offenbar zu braun und zu grau. Hätte er in dieser Beziehung einigermaßen entgegengesetzte Eigenschaften, so würde er bei sei-

nen äußerst gemüthlichen Erfindungen gewiß auf größeren Erfolg rechnen dürfen. Richter ist am 20. November 1852 in Düsseldorf gestorben.

Während Richter seinen Gegenständen meistens eine ernste, elegische Seite abzugewinnen weiß, entwickelt Franz Wieschebrink, geb. am 14. März 1818 zu Burgsteinfurt in denselben häuslichen Gegenständen einen glücklichen Humor. Wie Meyer war er früher biblischer Maler und versuchte sich zuerst an einem jungen Tobias, der vom Engel ermuthigt nach dem Fische greift, und an einer Befreiung Petri. Als er indeß merkte, daß auf diesem Felde nicht seines Bleibens war, warf er sich frisch in das Genre. Die religiösen Einflüsse wirkten hier insofern fort, als sein erstes Bildchen aus dem Volksleben einen Geistlichen darstellt, der mit seinem Meßner in dunkler kalter Winternacht einem Kranken die Sterbesakramente bringt. Allein auch diesen Ernst, der ihm nicht Ernst war, streifte er bald ab und malte nun die Scene während eines Gewitters auf einem westphälischen Gehöfte. Wir sehen hier im Mittelgrunde eine Gruppe von Bauern, die um einen Tisch knieen und beten, während rechts die naßgewordenen Reisenden in abenteuerlichen Kleidungen stehen und durch Thür und Fenster den Verlauf des Wetters beobachten. Die Composition, die durch die Lampenbeleuchtung eine unheimliche Stimmung erhält, ist reich und gelungen. Voll heiterer Komik ist ferner der erste Rausch eines jungen bäurischen Ehemannes, der früh am Morgen von seinen Zechgesellen in die Stube gestoßen wird, wo sein junges Weib schlafend an der Wiege der Kinder sitzt. Von gemüthlicher Wirkung ist dagegen ein kleines Mädchen, das in ärmlicher Kleidung an der Wiege seines Schwesterchens ein Schlummerlied singt. Sehr charakteristisch erscheinen sodann seine naschenden Kinder, die vor einem von ihnen geöffneten Schranke stehend, an einem Topfe mit Süßigkeiten lecken. Die kindliche Eigenschaft des Naschens ist hier äußerst bezeichnet und harmlos wiedergegeben. Ein anderes Bild, das der Künstler den Schulzwang genannt hat, ist ebenfalls voll guter Laune. Wir sehen darauf einen heulenden Jungen, der von seinem Vater, einem

energischen Schuster, zur Schule geschickt wird, während die Mutter ihn mit einem kolossalen Butterbrod beschwichtigt. Zwei Familienbildern, von denen das erste einen glücklichen Vater, der seinen Jungen herzt, und das andere ein junges Ehepaar, welches dem ersten Kinde das Laufen beibringt, sind weniger glücklich. Dagegen bietet ein späteres Bild, wo ein rother Junge genascht und den Milchtopf umgeschmissen hat und seine unschuldigen Geschwister bei der hinzugekommenen Mutter anklagt, während er selbst den Löffel hinter dem Rücken verbirgt, eine ganze Kindernovelle, die außerordentlich wirksam wiedergegeben und trefflich ausgeführt ist. Dasselbe Lob verdient eine Nikolasbescheerung in einer Handwerkerfamilie, wo die Kinder alle ihre Belohnung erhalten haben, mit Ausnahme des kreischenden ältesten Jungens, auf dessen Teller der heilige Mann eine Ruthe gelegt hat. Man könnte fast Mitleid mit dem ungezogenen Burschen haben, wenn die zur Seite sitzende Großmutter nicht unter ihrer Schürze einen Teller mit einer nachträglichen Gabe herauszöge. Endlich ist noch ein Bild von Wieschebrink zu erwähnen, auf dem wir einen genesenden Alten erblicken, dem seine Alte die erste Pfeife ansteckt. Alle diese Gegenstände sprechen schon an und für sich für heiteren gesunden Humor des Künstlers. Seine Compositionen sind nie ohne fröhliche Wirkung und haben dabei einen ungemeinen Gedankenreichthum, der besonders in kleinen Zügen hervortritt. Sie erzählen uns meistens ganze Geschichten. Leider sind die Farben nicht immer eben so glücklich, denn sie erscheinen oft grau. Die Technik wird ihm eben schwer. Der Künstler hat auch treffliche Randzeichnungen gemacht.

Wenn es sich nur um gute Erfindungen handelte, so wäre auch Ludwig Erdmann, geb. 1820 zu Boedecke bei Paderborn, ein westphälischer Landsmann des Vorigen, ein trefflicher Künstler, denn es fehlt seinen Compositionen fast nie an drolligen Gedanken. Sein Hauptreichthum liegt in dieser Beziehung noch in seinen Mappen. Zu den Stoffen, die er in Farben ausführte, gehört zunächst sein zufriedener Künstler, nämlich ein Dorfanstreicher, der die von ihm an die Wand der Stube gemalten Blumen bewundert

und dann ein Schuster, der einem Vogel ein Stückchen pfeifen lehrt. Nach einer längern Abwesenheit, während welcher er in seiner Heimat Portraits malte, nach Düsseldorf zurückgekehrt, lieferte er ein kleines Gemälde voll Humor, welches uns drei Betrunkene zeigt, die vom Jahrmarkt zurückkehren und durch einen Bach waten, während der Pfarrer und sein Vikar sehr mißbilligend von der Brücke zusehen, welche die Seligen verfehlt haben. Auch ein Blumenfreund, der in seinen hübschgehaltenen Garten tritt und mit Schrecken die eingedrungenen Ziegen erblickt, von denen die jüngste ihm eine seltene Rose entgegenhält, ist gut erfunden. Erdmann bedarf übrigens noch bedeutender Studien, ehe er ein vollkommener Colorist wird.

Zum Schlusse dieser Gruppe habe ich noch einen Künstler aufzuführen, der sich erst in der letzten Zeit dem häuslichen Kleinleben zugewandt hat und sich dabei eines Erfolges erfreut, der ihn unbedingt in die erste Reihe der hiesigen Künstler stellt. Es ist Eduard Gesellschap, geb. 22. März 1814 zu Amsterdam, wohin seine Eltern während der Blokade ihrer Heimatstadt Wesel geflohen waren. In den Anfängen des Künstlers finden wir dasselbe Irrlichteriren aus einer Richtung in die andere, wie wir es schon bei manchen bedeutenden Talenten angetroffen haben. Er versuchte es mit dem romantischen Genre, der Geschichte und sogar mit biblischen Stoffen, jedoch ohne sich auf dem einen oder andern Gebiete besonders auszuzeichnen. Am wenigsten Erfolg hat er offenbar mit den Arbeiten der letzten Art gehabt, von denen eine Grablegung Christi und eine Anbetung der heiligen drei Könige zu erwähnen sind. Jedenfalls fühlte sich der Künstler schon mehr zu Hause, wo er sich der Romantik widmete, sei es nun, daß er an die Poesie oder an die historische Anekdote anknüpfte. Die Werke, welche hier besonders erwähnenswerth sein möchten, sind Faust in der Studirstube, Götz von Berlichingen vor den Rathsherren zu Heilbronn, Valentin aus dem Faust und Romeo und Julie in der Gruft. Eine Maskentoilette zweier Mädchen, welche die Absicht haben, den Ball zu besuchen, und eine Procession, die aus dem Dome zieht, verdienen schon weniger der

Erwähnung, weil sie in den Gegenständen nicht neu sind und weil dieselben in die erste Zeit seiner künstlerischen Thätigkeit fallen. Dagegen beweisen zwei spätere Werke einen ganz vortrefflichen Fortschritt. Zunächst ist hier die Auffindung der Leiche Gustav Adolph's auf dem Schlachtfelde bei Lützen gemeint, ein Bild, das uns mit lebendigem und charaktervollen Schwunge in die Zeit des dreißigjährigen Krieges versetzt, und ferner gehört hierher eine Gruppe von Soldaten aus derselben Periode, die Nachts bei Fackelbeleuchtung ein Bacchanal in einer alten Kirche feiert. Diese beiden Bilder haben die offenbarsten Verdienste, denn sie geben den wilden und wüsten Geist jener abenteuerlichen Tage trefflich wieder und dürfen sich ebenfalls in Beziehung auf das Machwerk sehen lassen.

So großes Lob diese Arbeiten aber auch verdienen mögen, so trat doch ein offenbarer Umschwung ein, als Geselschap es unternahm, das kleinbürgerliche Leben zu schildern, denn diese Bilder bekunden, daß er sich hier auf seinem heimatlichen Boden befindet. Gleichwohl finden sich hier im Anfange auch einzelne Spuren romantischer Auffassung, denn in seinem Christkindchen, das als überirdisches lichtausströmendes Wesen in einer Bauernfamilie erscheint, stellt er in kindlich naiver Weise Gegensätze zusammen, die sich poetisch eigentlich nur im Märchen und bildlich nur in der Arabeske darstellen lassen. Nichtsdestoweniger ärntete der Künstler mit seinem Gemälde volles Lob, denn die Composition zeigte hübsche und sinnreiche Gedanken und ein reines edles Maaß, und die Ausführung mußte in jeder Beziehung gerühmt werden. Vorzugsweise gelungen aber war die Individualisirung des jugendlichen Lebens. Auf demselben Gebiete, aber in durchaus natürlichen Verhältnissen, trat Geselschap in einem Nikolasabend auf. Die Darstellung dieses Kinderfestes war überdies von der humoristischen Seite gefaßt. Am Niederrheine und zwar besonders auf dem Lande, macht man sich nämlich nicht selten den Spaß, den heiligen Nikolas in einer phantastischen Kleidung erscheinen zu lassen, um die guten Kinder zu belohnen und die ungezogenen zu strafen. Einen solchen Moment hat der Künstler gewählt und

bildlich dargestellt. Wir sehen in eine große Küche; links sitzt die Mutter, den Säugling auf dem Schooße und umgeben von einer blühenden Schaar von Mädchen und Knaben, denen sie sicherlich vom heiligen Manne erzählt hat. Unterdeß öffnet sich rechts eine Thür, und umgeben von einem Haufen von Burschen und Mädchen, die sammt und sonders die innerliche Lust nicht verbergen können, erscheint ein Junge, den eine hochgezipfelte papierne Mütze und ein vorgebundener Bart zum Sanct Nikolas stempelt, und der in der Wohnung des Bauern und seines Kinderkreises keine kleine Ueberraschung bereitet. Diese Scene ist lebendig und trefflich geschildert, denn man sieht ringsumher die verschiedenartigsten Affekte. Zugleich hat das Bild eine eigenthümliche Lichtwirkung, da das Innere der Küche durch Lampenlicht erhellt wird, während der Mond durch die Thür seinen violetten Schimmer hereinwirft. Ein anderes größeres Gemälde des Künstlers stellt eine Kinderwäsche am Samstag Abend dar. In poetischer Beziehung hat mir dieser Gegenstand weniger gefallen, denn er wies zu viele nackte Körper auf, die überdies zu mächtig zusammengekugelt in demselben Kübel lagen. Im Uebrigen konnte man der Lokalität, welche die Wohnung eines Holzschuhmachers wieder gab, so wie der Ausführung alles Lob spenden. Ganz trefflich waren dagegen einige in der Zwischenzeit angefertigte kleine Zustandsbilder. Dahin gehörte vor Allem ein Mütterchen am Spinnrad, das durch seine charakteristische Ausführung an die guten alten Niederländer erinnerte. Eben so hübsch erschien ein alter Mann, der am Sonntag Morgen beim Ofen sitzt und in der Bibel liest. Dann lieferte Geselschap eine kleine Eitelkeit voll allerliebstem neckischen Humor. Wir sehen hier nämlich ein ganz junges Mädchen, welches vor dem Spiegel steht und sich mit den Kleidungsstücken der Mutter schmückt. Hat der Künstler uns auch das Gesicht der winzigen Kokette verborgen, so erblicken wir es doch in dem verrätherischen Glase, auf welches das Licht der Lampe fällt und gestehen uns gern, daß die Züge voller Anmuth sind. Eine ganz gute Komik entwickelt der Maler endlich in einem alten Großvater, der die Zipfelmütze auf dem Kopfe und Kartoffeln

schälend, an der Wiege seines Enkels sitzt und denselben in den Schlaf singt und wiegt. Die hauptsächlichste Anerkennung verdient aber das Bildchen, welchem Geselschap den Titel gegeben: dies hat Christkindchen der Mutter gebracht. Wir befinden uns nämlich in einer heimlich beleuchteten Wochenstube. Links auf einem Tischchen steht der Christbaum, der am gestrigen Abend gebrannt hat. Ueber Nacht ist aber ein neues Geschenk angekommen. Die Frau des Hauses liegt nämlich im Hintergrunde im Bette und vorn sitzt die Großmutter und zeigt den andern Kindern, die sich neugierig an ihren Schooß gedrängt haben, den jungen Ankömmling. Diese Gruppe ist allerliebst durch die frischen frohen jugendlichen Gesichter, die sich über das Brüderchen freuen. Die Stimmung ist dabei überaus behaglich. Was aber überdies das zierliche Gemälde auszeichnet, das ist die accurate treffliche Ausführung in Zeichnung und Colorit. Muß man in dem Gegenstande den sinnigen Künstler liebgewinnen, so empfindet man vor seinem Fleiße und seiner Naturtreue die höchste Achtung.

Wer sich so speciell mit dem Kinderleben beschäftigt, wie Geselschap, der braucht schon von vorn herein nicht bange zu sein, daß ihm sein Publikum fehlt. In der Jugend liegt eben der Keim alles zukünftigen Weltlebens. Darum schauen wir so gern in ihre Entwicklung. Noch sicherer aber darf der Künstler auf Erfolg rechnen, wenn er solche Gegenstände so frisch, munter und humoristisch behandelt. Geselschap ist derselbe Künstler, welcher den trefflichen Theodor Mintrop aufgefunden hat. Er lebt seit langen Jahren mit demselben zusammen und ist ohne Zweifel von dieser reinen edeln Natur influirt worden, während er dem ländlichen Künstler wechselsweise wieder tausendfach mit Rath und That beigestanden hat. Wer diese beiden Freunde zusammen leben und arbeiten sah, der ist gewiß von diesem schönen Verhältnisse auf das Freudigste berührt worden. Geselschap geht sicherlich bei seinem außerordentlichen Fleiße noch einer schönen Zukunft entgegen. Meiner Meinung nach muß er aber die Lampenbeleuchtung, auf welche er sich früher hauptsächlich legte und die ihn so oft in der Wahl der Gegenstände schwankend machte, vermeiden und dann

auch hauptsächlich kleine Maßstabe für seine Gemälde nehmen, weil er sich gerade durch ein feines Machwerk auszeichnet. Ueberhaupt ist das ein Punkt, über den sich mit vielen Genremalern rechten ließe. Jemehr Kunstwerke ich gesehen habe, jemehr glaube ich, daß die alten Niederländer hier den rechten Takt halten. Wer seine Gestalten in Bildern aus dem Volksleben so groß wie Robert machen will, der muß auch wie dieser vorzugsweise der Schönheit nachgehen. In seinen letzten Arbeiten scheint mir aber Geselschap hier gerade auf dem rechten Wege zu sein.

---

## XXIV.

### J. P. Hasenclever.

Nach diesen Wanderungen durch das Volksleben komme ich zu dir, du eigenthümliche deutsche Pflanze, du edler, mächtiger, unübertrefflicher und unvergänglicher deutscher Stockphilister, edel, ja, adelig, weil du mehr als sechzehn Ahnen zählst, mächtig, weil du überall im Vaterlande Bundesgenossen hast, unvergleichlich, weil kein andres Volk Leute wie du aufzählen kann, unübertrefflich, weil selbst der Hottentott dich nicht erreicht, unvergänglich, weil deine Existenz zäher ist als das wuchernde Unkraut, und deutsch, nun, weil du deutsch bist. Wohin mein Auge sieht, da bist du schrecklicher Mann! Du sitzest in den Staatsministerien und berathst die Throne und wähnst die Völker zu beglücken durch deine unübertrefflichen Zopfideen; du nimmst die hohen Plätze der Bureaukratie im ganzen Vaterlande ein; du spreizest dich auf den Lehrstühlen der deutschen Universitäten und dankst jeden Abend deinem Gott im Namen der Jugend, daß sie tagtäglich deine Perrücke vor Augen hat. Und wie du deine Hände im ganzen Räderwerk des Staates hast, so fehlst du auch nirgendwo in der Gesellschaft. Wie herrlich manifestirst du dich als Junkerseele mit Wappen, Pferden und Hunden, den ewigen Emblemen eines mittelalterlichen Feudalthums! Wie juckt dich da dein reines unverfälschtes Blut,

das von Stamm zu Stamm so rein adelig geblieben ist. Und endlich du, ehrbarer Bürgerphilister, du wahrhaftiger Schrecken der Menschheit, du bist jämmerlicher, als alle vorgenannten Sorten. Das Licht der Wahrheit könnte dir leuchten, die Luft der Freiheit könnte dich begeistern, denn es stehen dir alle Wege zur Bildung des Herzens und der Seele offen; aber du hast Ohren und willst nicht hören, du hast Augen und willst nicht sehen. Die Trägheit ist deine glänzendste Eigenschaft. In deiner stabilen Liebe für die Ruhe und Bequemlichkeit lässest du den frischen Hauch von Leben und Geschichte nicht an dich kommen. Nur deine eigene kleine Person hast du im Auge, was geht dich das Wohl der Menschheit an, wenn du nur selbst mit heiler Haut in deinem warmen Schlafrock sitzest und deine Güter verwaltest und mit Wohlgefallen wahrnimmst, daß deine Goldhaufen wachsen? Was kümmern dich die Gedanken, welche die Zeit bewegen, wenn du im behaglichen Genusse die materiellsten Leckereien schlürfest? Philister von jeder Sorte, wer wünschte dir nicht mit redlichem Herzen einen ehrlichen Tod durch Rattengift, zumal da jede Hoffnung scheitert, dich jemals zu bekehren von deinen zähen Thorheiten? Aber du bist längst unsterblich. Wenn du indeß jemals untergingest, so bleibt dein Portrait eine lebendige und schreckende Warnung in den Bildern eines Düsseldorfer Malers.

Ich meine hier J. Peter Hasenclever, geb. 18. Mai 1810 zu Remscheidt. Nicht gleich von vorn herein hat derselbe den Pfad betreten, auf welchem wir ihn gegenwärtig finden. Wie die größte Anzahl der andern Künstler, hat er so zu sagen Bilder gemalt, die gleichsam Präparationen zu seinen jetzigen Werken bilden. Gleichwohl erregten diese ersten Versuche die besten Hoffnungen für seine Entwicklung, indem sich darin ein ungewöhnliches Talent für Individualisirung zeigte, wenn auch die behandelten Gegenstände gerade nicht hervorragend genannt werden konnten. Ich erinnere an seinen Nieser und seine Jungen am Feuer. Schon mehr ansprechend war sein Atelier mit den Bildnissen einiger Düsseldorfer Maler; namentlich interessirte es aus dem Grunde, weil die darauf dargestellten Persönlichkeiten sehr lebendig und

naturgetreu wiedergegeben waren; besonders war dies am Orte selbst der Fall, wo Jedermann bekannte Gesichter aus der Leinwand herauslachen sah. Freilich ist dies Interesse mehr an die Localität und Zeit gebunden, es ist vorzüglich das Portrait, das uns anspricht, ähnlich wie die Berliner Paraden von Krüger, auf denen wir allen Celebritäten und Curiositäten der Hauptstadt begegnen. Auch die Farbengebung Hasenclever's gewann ihm viele Freunde, man hatte im Publikum bald die Ueberzeugung, daß dem jungen Maler eine tüchtige Zukunft bevorstände.

Unser Künstler hat mehrere Jahre seines Lebens auf Darstellungen aus der Jobsiade, dem bekannten komischen Heldengedichte, verwendet. Lassen Sie uns diesen Gedanken einer nähern Prüfung unterwerfen. Die Jobsiade ist ein satyrisches Gedicht, aber sie ist es nicht im feinen Sinne classischer Kunst. Sie erinnern sich ohne Zweifel aus den Satyren des Horaz, wie dort ein Literat sich dem eleganten Dichter des Salons des Mäcen auf der offenen Straße zudringlich anheftet und ihn mit allerlei langweiligem Zeuge belästigt. Hier und in den übrigen geißelnden Gedichten des Römers stehen wir durchaus auf dem Felde natürlicher Ereignisse und Personen. Das ist bei Herrn Hieronymus nicht der Fall, zu ihm müssen wir gleich einige Grade tiefer steigen, in diesen Capiteln ist Alles roher, schwammiger und knotiger in den Gestalten und Situationen; statt attischen Salzes finden wir Pumpernickel, der übrigens in seiner Derbheit mitunter nicht übel ist. Mit Einem Worte: die Jobsiade ist Caricatur. Solche Menschen, solche Situationen gibt es nicht, das Gedicht ist ein Zerrbild der Figuren und Zustände aus der Zeit des Dichters; ja, wir wollen zugeben, daß es selbst noch in unsere Periode passe: soll aber der Maler nach solchen Vorbildern arbeiten? Gewiß nicht, denn nach einer Caricatur darf nur eine Caricatur gemacht werden. Am Besten aber tritt das Zerrbild, in der Poesie wie in der bildenden Kunst, selbstständig auf und geht geißelnd auf die Sache los, über die es sich lustig machen will. Hasenclever hat diesen Mißgriff selbst verstanden und gewissermaßen umgangen, denn seine Bilder nach der Jobsiade sind keine Zerrbilder: er hat

den simpeln Hieronymus veredelt, sein Wahler ist nur der, daß er die Bilder nach Capiteln aus dem genannten Buche getauft hat, sonst könnte man sie eben so gut Scenen aus Philisters Erdenwallen nennen, und als solche würden sie uns gewiß außerordentlich gefallen.

Für's Erste haben wir den Hieronymus Jobs, wie er als Student in den Ferien das väterliche Haus besucht. Im glänzendsten akademischen Aufzuge ist er durch die Zimmerthür getreten; die hinter ihm herankommende Mutter und die Geschwister staunen seine fremdartige Tracht an und wissen nicht, was sie dazu sagen sollen; in die Stille und Ruhe von Schildburg drangen nie ein solcher Federhut, solche Kanonenstiefel, solche Stulphandschuhe und vor Allen nie das gefährliche Rapier und die Reitpeitsche. Und was soll erst diese trotzige, gespreizte Stellung? Der Student ist als ein blöder Junge entlassen worden und kommt als ein Renommist zurück, da liegt das ganze Geheimniß. Der alte Jobs, der links in einem Lehnstuhle sitzt und an den sich das erschreckte jüngste Mädchen schmiegt, kann vor Staunen nicht weiter rauchen. Rechts steht ein jüngerer Bruder des Heimkehrenden, der mit einem Schafe von Nürnberger Waare beschäftigt war, und ist nicht weniger erstaunt. Die Physiognomieen des Vaters und des jüngsten Sohnes, des kleinen Nürnberger Schafes und eines natürlichen Hundes, die man sämmtlich im Profil sieht, haben eine auffallende Familienähnlichkeit. Im Ganzen ist die Composition auch übertrieben und erreicht in ihrer carrikirten Weise vielleicht am ersten das Original. Für meinen Geschmack ist Herr Hieronymus im Examen schon bedeutend besser. Es ist dasselbe Bild, vor dem in Berlin auf der Ausstellung einst eine vornehme Person stand und ihren Nachbar fragte: ob das nicht Lessing's Huß vor dem Concil in Kostnitz wäre. Hier haben wir den akademischen Prüfungssaal, die ganze edle hochgelahrte theologische Facultät um den runden Tisch, und vor demselben steht der unglückselige Examinand. Der Letztere bietet uns sein Profil und zeigt darin gerade keine hellenische Gesichtslinie, auch der Gesichtswinkel des olympischen Jupiter läßt sich nicht nachweisen. Er steht gerade so dumm

und verlegen in Ausdruck und Bewegung, daß man es sich vortrefflich erklären kann: bei dieser Antwort des Candidaten Jobsrs entstand ein allgemeines Schütteln des Kopfes. Die kopfschüttelnden Rächer an einer verschwänzten Studienzeit sind aber in der That ganz außerordentlich wackere, treffliche, alte Gesellen, von denen man die Analogieen noch heute auf allen deutschen Universitäten trifft. Ja, das sind Männer, gerade wie heut zu Tage: der Eine hat einen Katechismus der Unterscheidungslehren geschrieben, der Andere hat eine Symbolik zu Tage gefördert, der Dritte hat eine hundertste Erklärung einer Stelle der Apokalypse den neunundneunzig schon existirenden hinzugefügt, und von diesen Capiteln leben sie nun das ganze Leben, wie der Dachs von seinem eigenen Fette. Diese unübertrefflichen, aber höchst überflüssigen Bücher, haben ihnen die Sinecuren eines deutschen Katheders der Mystik erworben, wenn sie nicht durch andere mystische Connexionen dazu gekommen sind; der Staat zahlt, und der unglückliche Student, der am liebsten diese Langweiligkeiten schwänzt, zahlt auch, weil das Testat auf dem Collegienbogen figuriren muß, ja, der Aermste wird sogar von diesen stockgelehrten Herren geprüft. Hasenclever hat sie auf diesem Gemälde vortrefflich dargestellt. Einige Schock von Vornirtheiten! Sie sehen hier die zart- und selbstgefällige, die stark-aufgeblasene, die hoch- und demüthige, die wohlgenährte und die schwindsüchtige, die saftige und die ausgetrocknete, die blühende und die altersschwache gelehrte Vornirtheit trefflich abgestuft neben einander sitzen. Und dabei in allen Köpfen oder vielmehr Perrücken die Eitelkeit und Anmaßung einer grandiosen Infallibilität. Weh dir, armer Examinand, besonders wenn du großartig, wie Hieronymus Jobs, nur das echte Burschenthum in deinen Studien erschöpft hast, und nicht auf jede individuelle Meinung deines Professors eingehen kannst, gleichviel, ob die Collegen desselben sogar die Köpfe darüber schütteln! Ein drittes Bild aus demselben Cyklus stellt uns Hieronymus Jobs in der Schule vor. Sie gehört jedenfalls zu den feinern Werken des Künstlers und erinnert in diesem Sinne an die trefflichen Humorstücke des Engländers Wilkie. Wir sehen in das höchst

dürftige, fast ärmliche Lokal einer Dorfschule, zur Linken steht der erhabene Lehrstuhl mit dem weisen Mentor, rechts wirbelt das Getümmel der bäurischen akademischen Jugend. Die scharfsinnige Beobachtung des Künstlers hat in höchst treffender Art die kleinen tollen Einfälle und neckischen Begebenheiten, deren wir uns noch so gern aus unsern Kinderzeiten erinnern, in verschiedenen Gruppen hingestellt und zu einem allerliebsten Ganzen verbunden. Alle dummen Streiche, die wir einst selbst getrieben oder die wir unsere Schulgenossen ausüben sahen, kommen uns hier wieder in's Gedächtniß. Während der Lehrer die Kinder im Buchstabiren und Syllabiren übt, treiben diese die verschiedenste Kurzweil. Da prügeln sich schon einige, andere sind nicht weit davon, andere kitzeln sich mit Brennesseln, andern werden Zöpfe angehängt, andere schmausen. Oben aus einem Loch der Decke steckt sogar eine freche Range den Kopf und wirft allerlei Schmutz auf seine Mitschüler. Einen Zögling hat die Strafe bereits getroffen; derselbe steht neben dem Katheder des Schulmeisters und trägt einen hölzernen Esel, aber er hat trotz Alledem seine Verkehrtheit nicht abgelegt, denn er streckt die Zunge gegen die ganze Schule heraus. Dabei ist Hasenclever in der Charakteristik der einzelnen Persönlichkeiten, in den Verschiedenheiten der Gestalten und des Gesichtsausdrucks sehr mannigfaltig zu Werke gegangen. Von den anständigen und hübsch gekleideten Amtmanns- und Pfarrerskindern hinab, bis zu den zerlumpten Sprößlingen des ärmsten Proletariers, steht hier eine Phalanx der künftigen Dorfgeneration, in deren Zügen man schon jetzt die weiteren Entwickelungen für das Bauernleben sieht. Was hilft indeß alles Beschreiben? Diesen harmlosen Humor muß man sehen, um sich daran zu erquicken. Der einzige Fehler, den ich in dem Bilde finde, ist vielleicht die allzu große Fülle von Kindergestalten, welche keinen Wechsel in den Linien gestattet und dadurch eine gewisse Eintönigkeit hervorbringt. Später hat Hasenclever auch noch den Hieronymus Jobs als Nachtwächter zur Darstellung gebracht.

Sie werden aus diesen Vorstellungen ersehen haben, daß sich in den Hasenclever'schen Bildern der Humor als eine vorherrschende

Eigenschaft geltend macht. Auch in seinen folgenden Gemälden, in denen er sich nicht mehr an den Dichter lehnt, sondern aus den Begebenheiten des Lebens seine Darstellungen nimmt, ist dies der Fall. Ein Bild, welches uns das Lesecabinet einer kleinen Stadt mit seinen langweiligen Philistern, die über den Zeitungen sitzen, vorstellt, hat mir in Betreff der Motive besser gefallen, als in Betreff der Ausführung, die mir nicht so fleißig und charakteristisch erschien, als wir es bei Hasenclever gewohnt sind. Im Gedanken waren übrigens die Philistergestalten so steif und originell erdacht, wie nur immer ein deutsches Krähwinkel sie aufzuweisen hat. Auch die beiden Raucher unseres Künstlers waren nicht ohne Interesse. Hier setzte der Künstler zwei Philister, die einander zürnen, an die entgegengesetzten Ecken eines Tisches und erklärte gleichsam aus den Rauchwolken, welche der Eine in spitzen, der Andere in stumpfen Säulen seiner Pfeife entlockte und als Brandopfer in die Lüfte blies, den spitzen und stumpfen Charakter des Einen und des Andern. In dieselbe Kategorie gehört die oft wiederholte Weinprobe des Künstlers. Die Scene spielt in einem großartigen Kellergewölbe, in denen eine Menge von riesenhaften Fässern liegt. Zwischen denselben hat sich eine Gesellschaft eingefunden von Alten und Jungen, von Philistern und Studenten, von feinen und groben Gestalten. Der dicke Küfer zapft gerade am Fasse und kneift gegen den wahrscheinlichen Besitzer ein Auge mit schelmischer Miene zu. Der Wein hat schon verschiedene Wirkungen hervorgebracht. Die wahrhaften Kenner sitzen noch mit prüfender Miene, aber mancher Andere hat schon zu tief in's Glas gesehen. Einige singen, Andere trinken Smollis, ein Dritter sitzt tiefsinnig da, er hat einen schweren Trunk, wie man zu sagen pflegt. Einer hat sich bereits so schwindlich gefühlt, daß er auf der Kellertreppe dem Tageslichte entgegenwackelt. An seinen zweifelhaft gestellten Beinen sieht man, daß seine Entfernung Noth thut. Das ganze Bild, dessen Beleuchtung von einer Lampe ausgeht, ist höchst ergötzlich und gelungen. Weniger kann ich die vier Temperamente des Künstlers loben, in welchen er versucht hat, den Cholerischen, Melancholischen, Phlegmatischen und Sanguini-

schen zu einer Gruppe zu verbinden. Das Bild sah zu doktrinär aus und war überdies nicht besonders gemalt. Einige kleinere Genrebilder sind dagegen sehr humoristisch. Das eine ist ein echtes Stück aus der Clauren'schen Thränen- und Seufzerzeit und stellt eine Sentimentale dar. Dieses kümmerliche Mädchen, mit dürftigen nackten Schultern, blickt entsetzlich melancholisch in den Mond. Das zur Seite stehende Bett beweist, daß sie sich schon zum Schlafen niedergelegt hatte, aber ihre weichliche Sehnsucht läßt sie nicht ruhen. Sie ist wieder aufgestanden und betrachtet nun abwechselnd den treuen bleichen Genossen im blauen Rahme und das Portrait ihres geliebten Husaren, der schnurrbärtig über dem Bette hängt. Um ihre Seelenstimmung näher zu bezeichnen, liegt Clauren's Mimili als Lectüre zur Seite. In Betreff der Malerei ist indeß die nächtliche Dämmerung nicht duftig genug gehalten. Noch hübscher sind die Pfarrerskinder, welche am Sonntag Morgen ihre Aeltern, die man durch eine Thüre im hintern Zimmer beim Frühstück sitzend erblickt, nachahmen. Besonders der Junge, der des Vaters Rock, Hut und Perrücke angezogen hat und seinen Stock führt, ist sehr ergötzlich. Sein Schwesterchen als Frau Pastorin führend, schreitet er in pathetischem Schritte einem Tische zu, auf welchem Kirche, Häuser und Bäume in Nürnberger Waare aufgestellt sind. Er wandert als ehrwürdiger Pfarrer zur Predigt. Und siehe, seine Gemeinde ist auf dem Kirchplatze versammelt und besteht — hier liegt eben die Ironie des harmlosen Malers — aus einer Heerde von Nürnberger Schafen.

Hasenclever lieferte auch einige ernste Bilder, die man mit Fug sociale nennen kann. Er hat nämlich eine Spielbank, wie wir sie heut zu Tage leider noch in den vielen deutschen Bädern sehen, benutzt, um den Reichthum seiner verschiedenartigen Charaktere, wie sie ihm besonders eigenthümlich sind, daran zu knüpfen. Wir sehen hier gewiß in eine Menge von fünfzig Personen, welche sich um den grünen Tisch sammeln, theilweise, um die launige Glücksgöttin zu versuchen, theilweise, um den Wechselfällen des Spiels zuzusehen. Diese Darstellung bietet dem Künstler einen außerordentlichen Reichthum von Motiven. Welche Ab-

stufungen der Leidenschaft finden wir hier! Hier sehen Sie den Neuling, der scheu und betreten an den Spieltisch tritt und sich vor sich selbst schämt, daß er auf eine so unbegründete, unsittliche Weise das Glück probirt; dort sehen Sie schon den weitern Fortgang der Leidenschaft in verschiedenen Gestalten. Auf dem höchsten Punkte läßt der Gelddurst die Gesichter anschwellen, die Augen werden roth, die Haare sind wild durchfahren, die Glieder zeigen krampfhafte Bewegungen, und daneben sitzt wieder die raffinirteste Spielluft in hagern, blasirten Gestalten, die nur noch bei dem Rufe der Croupiers und dem Fallen der Karten aufzuleben vermögen, denn sie haben alle andern wilden Genüsse des Lebens bis auf die Hefe genossen und sind ganz und gar stumpf geworden für die edeln Bewegungen der Seele; sie schleppen ihre trocknen, abgelebten Glieder nur noch an die Bank, das Kartenspiel ist ihre Bibel geworden. Während nun hin und wieder die Zuschauer ironisch oder ernst, mitleidig oder von Abscheu erfüllt zusehen, erblicken wir an andern Seiten wieder die trüben Effecte des Gewinnens und Verlierens. Hier tragen Studenten die goldene, leicht errungene Beute hinweg, dort stehen verzweifelte Männer, welche den Rest ihres Vermögens dem blinden Zufalle vertraut und verloren haben. Entsetzliche Gestalten! Vergebens werden die Taschen untersucht. Nichts kann das Verlorene einbringen. Und die Zukunft liegt öd, wüst, leer vor der Seele, wie eine Saharah, die kein Ende nimmt. Was weiß dies Geschlecht vom Fleiße, der einzig gegen alle Thorheiten des Lebens schützt! Auch die verschiedenen Stände sind trefflich auf dem Bilde charakterisirt. Wer erkennt nicht den abgelebten Militär, den rohen und ungebildeten Junker, den dicken reichen Pachter, den unterthänigen Beamten, den flotten Studenten, den widerwärtigen Philister und den nichtswürdigen Pflastertreter? Sogar die Nationen werden in den verschiedenen Persönlichkeiten repräsentirt. Die Söhne Albions, Deutschlands und Frankreichs sind nicht zu verkennen, ja, die Reliquien des alten Israels sind nicht vergessen. Die Localität entspricht ganz dem Gegenstande, es ist ein Local im Rococostyl, an seinen Wänden sehen wir ein Bild, das den Prometheus vorstellt,

wie ihm der Adler die Leber ausfrißt. Dies Symbol ist wohl annähernd, aber nicht gut gewählt, denn diese alte Sage hat eine andere Bedeutung. In einem andern zieht er noch mehr gegen die bösen und vernichtenden Folgen des Spieles zu Felde. Man gewahrt rechts im Hintergrunde den grünen Tisch mit seinen verschiedenartigen Croupiers und seinen Besuchern, auf deren dürren, abgelebten Gesichtern alle Leidenschaften ausgebrannt sind. Im Vordergrunde erblickt der Beschauer ein abschreckendes Opfer seiner verderblichen Begierde. Da sitzt in tiefer innerer Verzweiflung ein Mann, der Alles verloren hat. Sein Weib und sein Kind, die zu ihm geeilt sind, vermögen ihm keinen Trost zu geben. Ihre Gegenwart peinigt ihn noch mehr, denn er hat sie in's Verderben gestürzt. Ganz anders hat der Dämon auf eine andere Gruppe gewirkt, die wir links im Hintergrunde erblicken. Es öffnet sich die Thür in das Zimmer des Restaurateurs. Lustige Studenten zechen dort beim Champagner, Andere stürmen mit strotzenden Beuteln hinein und verkünden die Fortsetzung der bacchantischen Nacht. Aber auch diese Episode macht in der Reihe der Verknüpfung einen übeln Eindruck. Man sieht keine harmlose Kneiperei, man starrt in ein thierisches Gelage, dem man das Motto zurufen möchte: Wie gewonnen, so zerronnen. Hasenclever hat sich hier eine schwierige Aufgabe gestellt. Es konnte ihm nicht gelingen, diese drei Episoden harmonisch zu verbinden. Außerdem hat der Künstler noch ein humoristisches Bild aus dem Kreise der Spielbanken gemalt, auf welchem Landleute, die das große Loos gewonnen haben, beginnen köstlich zu leben. Namentlich amüsant ist auf demselben ein dicker Bauer, der den Champagnerpfropfen mit einem Korkzieher öffnen will.

Es läßt sich nicht läugnen, daß Hasenclever in all diesen Bestrebungen eine reiche und vielseitige Begabung an den Tag gelegt und sich einen weiten Ruf erworben hat. So sehr ich dies anerkenne, so wenig kann ich ihn den Künstlern erster Reihe zurechnen. Der Grund dazu liegt vorzüglich in der Sphäre, in welcher er sich als Maler bewegt. Seine Werke haben nur selten eine höhere sittliche Tendenz. Nur hin und wieder wirkt

er durch seine freilich gesunde Satyre moralisch; bei seinem Examen des Jobs überkommt uns ein Hohn gegen diese prüfenden Professoren-Perrücken, und bei seiner Spielbank empfinden wir eine tiefe Verachtung gegen dieses blasirte und niedrige Gesindel, das sich den Leidenschaften des Geldes in einer thierischen Weise hingibt. Diese Wirkungen sind aber nur negativ und deshalb von halber Kraft. Ich mahne hier an den Engländer Wilkie, mit welchem Hasenclever in seinem tüchtigen Streben nach Charakterisirung viele Aehnlichkeit verräth. Nehmen wir zum Beispiel seine Pfändung, das ist auch ein bürgerliches Stück, aber wie großartig hat der Genremaler hier die Tragödie aus dem häuslichen Leben entwickelt! Unser Künstler würde ganz anders wirken, wenn er ähnliche Stoffe behandelte. Und gilt es die Idylle des Hauses, so verweise ich ihn auf das unvergleichliche Blindekuh-Spiel des Engländers. Hasenclever bringt uns zu wenig gesunde und schöne Naturen, seine Philister sind hypochondrische, kranke Menschen, sie sind sogar oft häßlich, dabei ähneln sie sich zu oft, wir können sie wohl auf dem Bilde leiden, aber in der Wirklichkeit würden wir wenig geneigt sein, ihnen eine besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Alle lebendigen und frischen Regungen der Seele, welche sich bei wirklichen Menschen so gesund ausnehmen und uns wohlthun, kommen bei diesem Geschlechte in trüber Gebrochenheit zum Vorschein. Der Künstler möge dies bedenken; sein charakteristisches Talent kann nie genug gerühmt werden, wer wünscht nicht, daß er es den würdigsten Gegenständen zuwendet! Ueber das Geschick, mit dem der Künstler zeichnet und malt, und mit dem er namentlich vortreffliche Lichteffecte hervorbringt, brauche ich keine Worte zu verlieren, denn wir haben es in dieser Beziehung, wenn nicht quandoque bonus dormitat Homerus, mit einem Meister zu thun.

## XXV.

## Nachzügler im Genre.

Nach diesen Künstlern habe ich Ihnen noch einige Genremaler nachzutragen, deren Bilder keine so bestimmte Richtung verfolgen oder deren Wege nicht ganz entschieden sind. Ihr Talent ist entweder noch nicht ausgesprochen oder es existirt überhaupt nicht in allzugroßer Fülle. Man könnte sich bei ihnen des Motto's bedienen: Multa sed non multum. Sie versuchen vielerlei, aber es gelingt ihnen eben nicht viel. Findet man in ihren Werken auch alle schon oben genannten Richtungen vertreten, so erheben sie sich doch niemal zu jenen eklatanten Productionen, welche des Beifalls der Mitwelt und Nachwelt gewiß sind. Was wir hier an Ausdehnung gewinnen, das verlieren wir an intensiver Kraft. Innere Tüchtigkeit geht nicht mit dieser Universalität Hand in Hand. Die Compositionen der nachgenannten Künstler könnte man eher Arrangements nennen, in der Charakteristik ihrer Gedanken und in der Individualisirung ihrer Gestalten gehen sie zu allgemein zu Werke. Ueberdies fehlt ihnen jener hohe, mächtige Schönheitssinn, welcher manche Genrebilder, auch wenn ihnen das Interesse der Ideen fehlt, so anziehend machen. Das Beste, was wir bei ihnen zu suchen haben, ist am Ende der gute Wille, der ihren Bestrebungen zu Grunde liegt.

Hierher gehören zunächst einige Worte über Eduard Pistorius aus Berlin, der zu den ersten Jüngern der Schule zählte und im Beginn derselben häufig und nicht ohne Wohlgefallen genannt wurde. Die Bilder, die er in Düsseldorf malte, sind der buchstabirende Knabe, der alte Spielmann, der Trinker am Fasse, der Heringschmauser und die Kegelbahn. Für jene Zeit waren diese Werke allerdigs merkwürdig genug. Ihr Hauptverdienst besteht in einer großen Naturtreue, dagegen fehlt es ihnen durchaus an einer frischen und freien Schöpfungskraft. Daß sein Name vielleicht in jenen Tagen oft genannt worden ist, verdankt er hauptsächlich dem Umstande, daß er damals der einzige Düssel-

dorfer Genremaler war. Während seine Genossen durch die Romantik schwärmten, begnügte er sich mit dem einfachen Bauernleben. Und gerade das gefiel dem Publikum, daß er in richtiger Ahnung für das einfache Naturleben unzerstörbare Sympathien zeigte. Fand es in Pistorius auch am Ende nicht mehr als den einfachen Copisten ohne Schwung und Poesie, so blieb es doch oft noch lieber vor seiner Kegelbahn, als vor den duftigen Bildern des Mittelalters stehen. Der Künstler ist später nach Berlin gegangen und hat noch viele Bilder in die Welt geschickt, auf die aber wenig Rücksicht genommen worden ist, wenigstens ist seit seiner Kegelbahn wenig die Rede mehr von ihm gewesen. Das Beste an seinen Erfindungen waren meistens die Namen. Ich erinnere hier an seinen kranken Esel und an seine kranken Stiefeln. Nach und nach ist er so trocken in seiner Behandlung geworden, daß er ganz vergessen wurde. Vielleicht wäre es für ihn viel heilsamer gewesen, den engen Bezirk der Schule, wo Freunde und Genossen sich liebreich der Schwächern annehmen, nicht zu verlassen. Eine große Weltstadt wie Berlin, wo es heißt, auf eignen Füßen stehen, um sich Bewunderung zu verdienen, ist immer ein gefährlicher Prüfstein für mittelmäßige und schwache Persönlichkeiten. Ist es doch in neuerer Zeit mächtigern Geistern und berühmtern Leuten, wie Pistorius, dort übel ergangen!

Ein anderer Volksmaler aus dem Beginne der Schule ist Heinrich Rustige aus Werl. Ich glaube daß bei ihm im Ganzen eine bessere Begabung zu Grunde lag, aber es fehlte ihm leider überall an tiefer Durchdringung und Erschöpfung der Gedanken und an gediegenem technischen Studium. Man hat ihm nachgesagt, daß er derjenige Schüler der Düsseldorfer Akademie sei, der nach Achenbach die größte Productivität bewiesen habe. Offenbar soll dies ein Lob sein und dennoch muß ich einen Tadel darin finden. Wenn ein Künstler nicht zugleich vollendet ist, dann hilft all das viele Schaffen nicht. Es ging bei ihm wohl in die Breite, aber es fehlt an Tiefe. Rustige entwickelte in Betreff seiner Stoffe in der That eine ganz ungewöhnliche Vielfältigkeit. Ich sah von ihm Bilder aus allen Weltgegenden und

aus allen Klassen der menschlichen Gesellschaft. Bald sind es Soldaten, bald Philister, bald Bauern, bald Tyroler, bald Ungarn, bald Quacksalber. In gleicher Weise versuchte er sich heute im komischen, morgen im ernsten Genre. Auch von dem Einfluß bestimmter Vorbilder sind seine Bilder selten frei. Mitunter erkennt man Heß, mitunter Schrödter, mitunter Becker oder seine Vorgänger, aber überall geht das Charakteristische des Vorbilds in einer gewissen Allgemeinheit unter. Zeichnung und Farbengebung in den Werken Rustige's stimmen ganz mit diesen Eigenschaften überein. Er hat übrigens Düsseldorf schon seit langen Jahren verlassen, war eine Zeit lang Lehrer am Städel'schen Institut in Frankfurt, wohnte dann in Mainz und befindet sich gegenwärtig in Stuttgart, wo er Professor der Akademie ist und viele Anerkennung findet. Neben der bildenden Kunst beschäftigt er sich daselbst mit literarischen Arbeiten.

Als einen leider zu früh verstorbenen Künstler schließe ich hier Wilhelm Heine aus Düsseldorf an. Seine frühen Proben beweisen ein großes Talent für Charakteristik. Nachdem er einige Wilddiebe, Schmuggler und Landstreicher nach der damaligen Mode der Schule an das Tageslicht befördert hatte, malte er einen Gottesdienst in der Kirche des Gefangenhauses. Die Gruppirung ist hier gelungen und die Individualisirung viel versprechend. Die verschiedenen Figuren und Köpfe zeigen eine große Vielseitigkeit und Originalität. Leider aber befriedigt der Gegenstand nicht die Anforderungen der Aesthetik. Kaulbach's Narrenhaus ist vielfach gerühmt worden, ich muß gestehen, daß ich es nur als eine pathologische Erscheinung ansehe, weshalb es mir immer den Eindruck macht, als wäre es eine Illustration zu einem medicinischen Handbuch über Geisteskrankheiten. Hier ist offenbar etwas Aehnliches vorhanden. Das Heine'sche Bild konnte als Vignette einer Monographie über Gefangenhäuser dienen. Spitzbuben und nichts wie Spitzbuben, das ist zu viel für einen Geschmack, der seinen Schönheitstrieb befriedigen will und nichts wie platte verworfene Gemeinheit findet. Der Künstler ist leider kurz nach der Vollendung des Gemäldes gestorben. Mit gerei-

nigten Ansichten über die Kunst hätte er bei seinem entschiedenen Talente gewiß in der Folge treffliche Werke geliefert.

Das Schicksal eines frühen Todes hat Alexander Körner aus Braunschweig mit ihm getheilt. Auch seine Bilder bewegen sich auf dem breiten Boden des Landlebens, dabei entwickelt er in ihnen eine humoristische Tendenz. Mitunter ist indeß seine Komik zu kindlich. Ich erinnere hier an freilich skizzenhafte Arbeiten, welche zum Beispiel Kinder darstellen, die auf einem Hunde reiten oder sich in einem Fasse auf dem Schiebkarren fahren lassen. Nicht viel besser im Gedanken ist das Innere einer Försterwohnung und ein preußischer Husar, der mit seinem Pferde vor der Dorfkneipe Halt gemacht hat und von den neugierig aus dem Hause getretenen Bauern angegafft wird, aber diese kleinen Sachen hatten doch einige gut gearbeitete Einzelheiten aufzuweisen. Das beste Bild Körner's ist jedenfalls ein Hochzeitsessen, welches den Moment darstellt, wo die Musikanten hereintreten und von lautem Jubel der Anwesenden, die des langen Sitzens müde, nun endlich tanzen wollen, begrüßt werden. Diese Arbeit zeigte ein sehr löbliches Streben. Bei manchen Persönlichkeiten war eine feinere Individualisirung versucht, aber die derben possirlichen Gestalten waren doch am Besten gelungen. Namentlich unter den Musikanten fanden sich recht verrückte und vertrakte Figuren, über die man herzlich lachen konnte. Gleichwohl fehlen dem Bilde das Maaß und die Schönheit, welche erst ein edles Genre zu Stande bringen. Die letzten Gegenstände, welche er in Düsseldorf malte, waren dem Leben des Arztes entnommen. Ich muß gestehen, daß ich nie die rechte Poesie finden kann, wo ich die Pathologie finde, und gehe deshalb über diese schlecht gewählten Stoffe hinweg. Körner hat, nachdem er den Rhein verlassen, lange Zeit in Paris zugebracht und ist kürzlich in seiner Heimat gestorben.

Manche andere Künstler habe ich hier noch zu erwähnen, welche indeß entweder von geringer Bedeutung oder nicht zur völligen Ausbildung in Düsseldorf gekommen sind. Friedrich Busch aus Düsseldorf hat ganz hübsche und anspruchslose Bildchen gemalt. Ziemlich trocken waren die Arbeiten von Julius

Knorr aus Königsberg. Eduard Friedrich aus Hannover erschien dagegen ohne Bedeutung. Ebenso E. H. Lotz aus Düsseldorf. Fleißiger aber ohne besondere Poesie erscheinen die Bilder von M. Pläschke aus Strehlen. Von Joseph Mingon aus Düsseldorf weiß ich ebenfalls nichts besonders Erhebliches zu sagen. Ernst Seidel hat einen Dorfmusikanten dargestellt, der sein in der Wiege liegendes Kind mit den Tönen seiner Geige beruhigt. Dann ist noch Lilotte aus Westphalen hier zu nennen, der einen Bauer zu Pferde malte und ein Faß mitschleppt. Auf dem Wege sieht er nach dem Weiser, die Tonne läuft aus und er meint, das Thier befriedige ein natürliches Bedürfniß, während ihm sein Branntwein in den Sand läuft. Einige andere Genremaler der Gegenwart sind Kels aus Düsseldorf und A. Thorn, die Talent an den Tag legten, dann Toussaint aus Königsberg, Hiddemann aus Düsseldorf, deren Entwicklung noch in weitem Felde liegt.

Um aber diesen Brief nicht gar zu inhaltlos zu schließen, erwähne ich hier noch Friedrich Boser aus Halbau in Schlesien. Eigentlich ist er mehr Portraitmaler, da er sich jedoch auch im Genre versucht hat, ohne indeß den erwähnten Richtungen anzugehören, so weiß ich keinen bessern Platz für ihn. Jedenfalls überragt er aber alle eben genannten und zur vollen Entwicklung gekommenen Künstler. Als Genremaler strebt er vorzugsweise dahin, fein ausgeführte Cabinetsbilder zu liefern. Daß dabei nicht von tiefgreifenden Gegenständen die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Er wählt dazu meistens einzelne Figuren in eleganten Kleidungen und Umgebungen und bemüht sich vorzugsweise, eine zierliche Ausführung zu erreichen. Es liegt am Tage, daß mit einer solchen Einseitigkeit die höchsten Anforderungen der Kunst nicht erfüllt werden. Soll ein wirklich ergreifendes Werk geliefert werden, so darf vor allen Dingen der Inhalt nicht fehlen. Dies ist aber mehr oder weniger der Fall, in jungen Damen, die sich zum Ball schmücken, und in Bauernmädchen, welche Sträuße tragen, wie Boser sie zu malen pflegt. Ungleich bedeutender ist er dagegen in Portraits von kleinem Maßstabe. Sie verhalten

sich freilich zu denen von Sohn und Hildebrandt, wie sich das Genre zur Historienmalerei verhält, aber sie haben den Werth einer treuen, wenn auch keiner großartigen Auffassung und einer feinen, wenn auch keiner breiten Ausführung. In einer zahllosen Reihe von Bildnissen dieser Art hat sich Boser als ein gewissenhafter, fleißiger und fertiger Künstler erwiesen, der durch die frappante Aehnlichkeit, welche er seinen Personen mit dem Originale zu verleihen weiß, gewiß mehr Freude in den Kreisen des Hauses und der Familie verbreitet, als mancher bedeutendere Künstler in weitern Umgebungen.

---

## XXVI.

## K. Hübner.

Eine eigenthümliche Klasse der Volksmaler bilden diejenigen, welche sich mit der Schilderung der socialen Uebel beschäftigen. Man hat in der jüngsten Vergangenheit von vielen Seiten her die mannigfachsten Bemühungen gezeigt, um die Aufmerksamkeit auf das Proletariat und seine Lebensweise zu wenden. Diese Erscheinung ist eine naturgemäße. Der laute Wehschrei, der aus den untern Schichten der menschlichen Gesellschaft heraufstönte, konnte von einem Geschlechte, das der Humanität vorzugsweise zu huldigen vorgibt, unmöglich überhört werden. Da sich in der Literatur die Weltstimmungen wiederspiegeln, so war es natürlich, daß sie sich auch dieses Thema's versicherte. In Frankreich und England, wo die Culturstufen einen schnellern Lauf gemacht haben, bildete sich schon vor längerer Zeit eine sociale Philosophie aus. In gleicher Weise hat sich die Belletristik dort auf die Lage der Parias der Gesellschaft geworfen. Georg Sand, Eugen Sue und Boz sind in glücklicher oder unglücklicher Art die Vertreter dieser Richtung geworden. Dieselbe hat auch in unserm Vaterlande ein Echo gefunden. Selbst in Auerbach's Dorfgeschichten bilden die

socialen Conflikte ein hauptsächliches Moment, um von andern minder gelungenen Werken auf diesem Felde zu schweigen. In den Gedichten Herwegh's und Freiligrath's sind die socialen Lieder nicht selten. Kein Wunder, daß sich dieselbe Tendenz auch in der bildenden Kunst geltend macht. Gerade diese Erscheinung ist aber der beste Beweis für die Gültigkeit dieser Richtung. Wenn sich die sociale Frage sogar in die bildliche Darstellung, die doch sonst sehr spröde und scheu bei der Wahl ihrer Stücke verfährt und nur fertige Thaten, geschehene Ereignisse, durchgearbeitete Ideen ergreift, dann ist sie sicher von größerer Bedeutung, wie sich viele Leute so gern weiß zu machen suchen. Ueber den ästhetischen Werth solcher Dinge mag man immerhin verschieden denken. Es läßt sich sogar nicht läugnen, daß hier mancherlei zum Vorschein kommen muß, was unschön, beklemmend, zerschmetternd ist. Jedenfalls haben aber solche Darstellungen einen historischen Werth für die Zukunft, indem sie von unserer Gegenwart Zeugniß ablegen werden. Interessant ist es zugleich, daß die Düsseldorfer Schule, welche einst so tief in der Romantik steckte, gerade in so extreme Bahnen einlenken mußte.

Der erste und beste dieser socialen Maler ist Karl Hübner, geb. 17. Juni 1814 in Königsberg. Merkwürdiger Weise hat dieser Künstler lange Zeit ganz unbeachtet und unbedeutend in unserer Stadt gearbeitet. Sein Fach war damals das idyllische im Sinne der Becker- und Dielmann'schen Bilder, aber seinen Gemälden fehlte die Tiefe und Sinnigkeit, welche durch seine derbe und kräftige Manier nicht ersetzt wurde. Ich will nur an einige seiner Bilder erinnern. Eines derselben stellte einen Brunnen dar, vor welchem ein kräftiger Bauernbursche stand, der in scherzhafter Weise zweien Mädchen, welche Wasser holen wollen, den Zutritt wehrt. Die Art, wie er es thut, verräth indeß, daß er sicherlich die eine derselben lieber in die Arme schließen möchte, man liest in dieser Scene: was sich liebt, das neckt sich. Ein anderes Bild zeigt uns eine Dorfschmiede, in welcher der Eigenthümer, ein starker und colossaler Sohn Vulkan's, einen jungen Bauernburschen als Lehrling, der grün und scheu von seinem eben

auch nicht sehr beredten Vater, einem schlichten Landmanne, in die Welt geführt wird, mit jovialer Freundlichkeit empfängt. In der Schmiede bemerkt man bei Feuer und Blasbalg einen Gesellen, der sich neugierig nach dem Ankömmling umschaut. Rechts hinter dem Vater und Sohn sitzt eine Frau mit einem Korbe, der wahrscheinlich die Sachen des jungen Burschen enthält. Man sieht aus diesen Bemerkungen, daß solche Gegenstände kein besonderes Interesse bieten können.

Nach diesen Bildern trat ein plötzlicher Wendepunkt in dem Leben des Künstlers ein. Es ist nicht selten der Fall, daß Naturen, welche sich zu künstlerischen Schöpfungen neigen, lange Zeit auf Nebenwegen umherirren, bevor sie auf die rechte Straße gelangen. In dieser Beziehung scheint das Anlehnen an bestimmte Vorgänger auf einem Naturgesetze zu beruhen. Selbst bei den größten Genieen, bei Goethe und Mozart, ist dies der Fall. Wie viel natürlicher erscheint es, daß Künstler, die indeß niemals an jene riesenhaften Geister reichen, schon von Vorgängern eingeschlagene Töne variiren, bis es ihnen gelingt, das originelle Thema ihrer eigenen Seele zu entdecken. Nichts ist erfreulicher, als einer solchen Entwickelung im Leben eines Künstlers zuzusehen. Die Kräfte, welche früher oft wild und zwecklos in's Weite trieben, ordnen sich einer bestimmten Einsicht unter und in dieser Periode erhebt sich Lust und Muth für Arbeit in frischer Fülle. So war es denn, als Hübner durch die trostlosen Geschichten in Schlesien angeregt, seine Weber malte.

Wir haben die Darstellung eines Ablieferungstages der Fabrikate vor unsern Augen. Es wird mir vergönnt sein, eine kurze Beschreibung des Gemäldes zu geben. Der Künstler läßt uns auf der Leinwand zwei verschiedene Räume des Hauses sehen; der größere, rechts, scheint gleichsam die Vorhalle oder auch ein Magazin darzustellen, während der kleinere, links, ein comptoirartiges Cabinet bildet. In diesem letztern sehen wir alle Pracht und allen Luxus der Häuser-Ornamentik entwickelt; durch einen schweren seidenen Vorhang, der statt der Thür zwischen den beiden Räumen dient und zurückgeschlagen ist, trifft der Blick auf reiche dunkel-

rothe Tapeten und Wandverzierungen der üppigsten Art, als Bilder, Uhren, Büsten, und auf die theuersten Möbel. An einem Tische ist dort ein Mann mit Notizen beschäftigt. Einen Knecht des Hauses sieht man Leinwandstücke auf der Schulter hinwegtragen. Die Pracht dieses Gemaches erstreckt sich theilweise noch in die vordere Halle, denn zunächst dem eben beschriebenen Zimmer liegen reiche Teppiche auf der Erde ausgebreitet, darauf stehen Tische mit kostbaren Decken, und vor diesen spielt die eigentliche Entwickelung der Tragödie. Wie sticht die Scene, welche hier unsere Seele berührt, von jener Pracht ab! Die armen Weber haben vor dies Forum die Werke langer Wochen gebracht, um ein leichtfertiges Urtheil über die Arbeiten zu hören, an denen blutiger Schweiß klebt. An einem der Thürpfosten lehnt nachlässig ein junger eleganter Kaufmann, wahrscheinlich ein Sohn des Hauses, mit einem glatten, theilnahmlosen Ausdrucke des Gesichtes, aus dem die kalte Ueberzeugung hervorleuchtet, als könne es hier nicht menschlicher zugehen. Die feinen Stutzerkleider, die Glacéhandschuhe, die brennende Cigarre und die zierliche Reitpeitsche contrastiren wunderbar gegen das einfache Elend der armseligen Proletarier. An den beiden Tischen stehen die Fabrikanten im vollen Glanze ihres unangenehmen Amtes. Der Erste, mehr im Vordergrunde stehende, ist ein dicker patziger Mann in eleganter Kleidung. Aus der Tasche seines Hauspaletots sieht ein Taschentuch, auf dem der genauer forschende Blick eine Zahl antrifft, welche an den wirklichen vielgenannten Namen eines schlesischen Fabrikanten erinnert. In der rechten Hand trägt er eine Loupe, er ist eben mit der Untersuchung eines Stückes Leinwand fertig geworden, aber er hat die Arbeit nicht gebilligt und wirft sie mit einem Ausdruck unbegreiflicher Härte und Kälte dem elenden Verfertiger vor die Füße. Der arme Weber macht seine Remonstrationen, sein Weib sinkt ohnmächtig auf den Boden; ein Knabe schmiegt sich voll Angst an die hingefallene Mutter, aber Alles vergebens; statt Mitleid wird ihnen Hohn zu Theil. In dem Hintergrunde sehen wir einen anderen Agenten der Fabrik, ebenfalls beschäftigt mit der Loupe das Gewebe zu untersuchen. Es ist ein würdiges Gegenstück des

Ersten, aber mager, spitz, häßlich, ein rechter Krippenbeißer, wie man zu sagen pflegt. Ein Mann von mittlern Jahren und sein Bube verfolgen mit gespannter Aufmerksamkeit den prüfenden Blick, der im nächsten Moment entscheiden wird, ob die Arbeit Gnade findet oder verworfen wird. Mehr nach rechts, ungefähr im Mittelpunkt des Bildes, steht eine Gruppe, die aus zwei Greisen, einer alten Frau und einem jungen Menschen besteht. Sie sind eben mit der Ablieferung fertig geworden. Der Letztere zeigt den Anderen den erhaltenen Lohn, Alle finden ihn überaus gering, sie ringen die Hände und schauen mit dem tiefsten Ausdruck des Schmerzes gegen Himmel. Man sieht ihnen an, sie haben Schulden, und das Geld reicht nicht hin, das Leben fürder in ehrenvoller Weise zu sichern. Kein Weg führt aus dieser Noth, aber was hilft alles Klagen! Rechts im Bilde bemerken wir noch zwei andere Gruppen, in denen sich wiederum neue Motive äußern. Die vordere, welche dem Zuschauer am nächsten ist, zeigt uns einen alten Mann mit seiner Tochter und seinem Enkel. Sie sitzen auf einer Kiste, welche wahrscheinlich ihre Arbeiten enthält, und sollen erst an die Ablieferung kommen. Mit betrübten, erwartungsvollen Mienen betrachten sie ihre Genossen, denen es so schlecht ergeht. Wie werden erst ihre Arbeiten aufgenommen werden? Gleich dahinter zunächst der Thür sehen wir zwei Männer, welche eben im Begriffe sind, die Halle zu verlassen. In ihren Säcken tragen sie zurückgewiesene Leinwand nach Hause, überdies aber zeigt der zürnende Ausdruck, daß der Sold schlecht ausgefallen ist. Der Eine ballt in Wuth die Faust, der Andere erhebt seine Hand, als wollte er den Fluch des Himmels herunterrufen. Bei diesen Figuren denkt man an die später entstandenen Unruhen und Racheszenen. Merkwürdiger Weise ist hier der Maler zum Propheten geworden, denn das Bild wurde vor dem Aufstand gemalt.

Hübner ist seit jener Zeit recht eigentlich der Maler des Proletariats geworden. Er hat sich nach dem Weh und Leid der unglücklichsten Classe unserer Mitbrüder umgesehen. Er hat ihre übermäßigen Anstrengungen und getreue Pflichterfüllung während tag- und nachtlanger Arbeiten, ihre tiefen, stillen, unsäglichen Sorgen für Weib

und Kind und dabei ihr trübes, hartes, verwachtes, genußloses Leben belauscht und mit schreckenerregender Wahrheit dargestellt. Ich erinnere hier an sein Gemälde: die Wohlthätigkeit in der Hütte des Armen, welches den schlesischen Webern auf dem Fuße folgte und uns in die Wohnung eines darbenden Arbeiters führt, welchem die letzten Hoffnungen, das vollendete Leinen bei dem Fabrikanten los zu werden, fehl geschlagen sind. Umgeben von seiner frierenden und hungernden Familie, sitzt er verzweifelnd, dem äußersten Elend Preis gegeben, als in der Gestalt eines jungen Mädchens ein rettender Engel erscheint, um Brod und Brand in das Haus des Unglücklichen zu tragen. Ich erinnere ferner an ein Bild, das nur einen alten Mann darstellt, der sich im Walde ein Bündel Holz geholt hat. Zu schwach für die große Last, ist er vor Ermüdung auf einem Waldplatze, den die Strahlen der scheidenden Sonne goldig beleuchten, niedergesunken. Ein Knabe, wahrscheinlich sein Sohn, ist hinzugesprungen, um ihn zu wecken, denn in der Ferne erscheinen Jäger und Hund, denen der Holzfrevler nicht entgehen kann. In allen diesen Darstellungen finden wir die Mißverhältnisse unseres socialen Lebens lebendig und neu erfaßt.

Noch tragischer ist das Jagdrecht, aber vielleicht zu grausenhaft und schreckenerregend. Der Künstler läßt uns in eine üppige Landschaft sehen, auf welcher alle Fülle und alle Kraft eines beginnenden segenreichen Sommers ausgegossen ist. Im Hintergrunde trifft das Auge den Saum eines gewaltigen Forstes. Riesige Eichen und Buchen sind dort zwischen Felsen üppig in die Höhe geschossen und verbreiten mit ihren weitausgestreckten Zweigen einen lockenden kühlen Schatten. Rechts ragt ein Fels in das Bild, an den wie ein Schwalbennest eine Hütte, ein Bild der Ruhe und des Friedens, geklebt ist. Den übrigen Raum zwischen dem Walde und der Hütte nimmt ein in schwellender Fülle wogendes Saatfeld ein. Wir befinden uns hier in der That an einem Platze, wo selbst in eine gequälte Seele alle Ruhe und Seligkeit der Natur dringen könnte, so versöhnend ist das Bild dieser schönen und großen Einsamkeit. Aber das soll nicht sein. Entsetzen und

Schrecken sind hier eingekehrt. Eine That der grausenhaftesten Art ist geschehen. Der ruhige Besitzer der Hütte, der mit Freude seine reichen Saaten einer glücklichen Aernte entgegenreifen sieht, bemerkt eines Tages zu seinem Schrecken, daß ein Eber in seinen Acker eingebrochen ist und ihm die Hoffnungen der Zukunft, die Nahrung für den Winter, das Saatkorn für das kommende Jahr zerstört. Was liegt seinen Gedanken näher, als sein Feld zu vertheidigen? Begleitet von seinem Sohne, eilt er mit seiner Büchse hinaus und erlegt den rohen, schonungslosen Feind seiner langen Tagewerke. Aber kaum verendet das Thier in seinem Blute, so treten aus dem Walde die Jäger des reichen Jagdherrn, der sie in aristokratischem Aufzuge und mit anmaßender Miene auf einem Pferde begleitet. Sie erblicken den Frevler, welcher ihnen zu entfliehen sucht, und da das formelle Recht auf ihrer Seite ist, so trägt der dienstbeflissene Förster kein Bedenken, dem Bauer eine Kugel nachzusenden. Und der geübte Waidmann schießt nicht umsonst, er trifft den Alten richtig in den Hals. Zu Tode verwundet, wirft er seine Flinte hinter sich, der Hut ist ihm entfallen, der Sohn zieht den bleichen, zusammenknickenden Alten nach, um die sichere Hütte zu erreichen. Wir haben die Gruppe in diesem Momente vor den Augen, die Blicke des alten Bauers rollen gebrochen im Todeskampfe, der Junge stößt ein Geheul der Angst aus. Indeß stehen die Jäger im Grunde des Gemäldes ruhig, kalt und theilnahmlos, die entsetzliche That nicht als Verbrechen anschauend, weil sie dazu berechtigt waren. Am Rande des Ackers aber liegt die todte Sau, die geringfügige Ursache der schwarzen That.

Ungleich milder und versöhnlicher sind die Auswanderer. Es ist ein lebensvolles Stück jener großen Tragödie, die von der verlorenen Heimat handelt und die jene armen Europäer treibt, nach der neuen Welt überzusiedeln.

Grüßt Land und Dorf zum letzten Mal,
Das Haus, das euch das Leben gab,
Den Berg, das Feld, den Fluß im Thal,
Im Kirchhof jedes liebe Grab.

Noch eine Hand voll Erde her,
Im Herzen der Erinn'rung Pfand:
Wir suchen über'm großen Meer
Ein neues freies Vaterland!

Vier Personen spielen im Vordergrunde des Bildes die traurige Scene. Der ernste Vater, die innige Tochter, ein junges Kind, nehmen auf dem Kirchhofe Abschied von einem Grabe. Sicherlich deckt der Hügel die zu früh heimgegangene Mutter. An der Kirchmauer lehnt ein Bursche, dessen Herz für die Tochter zu schlagen scheint. In der Ferne zieht eine Reihe von Wagen, die in ihrer Freude mit der ernsten Gruppe, welche uns zunächst beschäftigt, seltsam contrastirt. Und über dem Ganzen leuchtet der Himmel so blau und rein, die herrliche Landschaft schwimmt im üppigsten Sonnenduft, die Auen sind voll Korn, die Halden voll Wald, der ferne Strom voll Handel und Wandel. Aber für diese armen Fortziehenden hat die Erde nicht den reichlich fortsprießenden Segen. Nein, er blüht jenen keck dahin reitenden Jägern, die von dem unfernen Jagdschlosse kommend, mit vornehmen Anstand in das Gefilde reiten.

Frisch auf, wem ist die Fahrt noch schwer?
Leb' wohl, Europa's alter Strand.
Wir suchen über'm großen Meer
Ein neues freies Vaterland!

Weniger bedeutend im Gedanken, aber vortrefflich in der Ausführung ist die Verlassene. Hier sehen wir in das Innere einer Försterswohnung und finden eine herzzerreißende Gruppe. Die tiefbewegte sorgliche Mutter beschäftigt sich mit der verzweifelnden Tochter. In der Wiege lacht ein blühendes gesundes Kind, reizend, unschuldig und unbewußt, daß es die Ursache dieses Jammers ist. Seine junge Mutter ist eine Verführte, und der Verführer reitet eben, wie wir durch das offene Fenster sehen, mit seiner jungen Gemahlin keck und leicht am Saume des Waldes hin, über dem sein elegantes Ahnenschloß mit schlanken Thürmen hervorragt. Auch hier ist wiederum ein tiefer Griff in unsere socialen Zustände geschehen.

Hübner's Pfändung ist das größte, aber nicht das gelungenste Bild des Künstlers. Die Composition zeigt zwar jene derbe Frische, welche dem Maler des Volks zukommt, aber sie entbehrt der Feinheit und Neuheit. Die bekümmerte unglückliche Familie und der kalte gefühllose Gerichtsvollzieher mit seinen rohen Helfershelfern, welche sich des Hausgeräthes bemächtigen, bilden herzzerschneidende Gegensätze, während die hereineilenden Helfer mit dem rettenden Geldbeutel die trübe Scene freundlich aussöhnen. Diese Gruppe hat indeß keine hervorstechenden Eigenschaften, in andern Theilen ist die Erfindung dagegen viel lobenswerther. So erscheint die taube Großmutter, welche an dem erlöschenden Herde sitzt, und der erst ein Kind, das sich an das schwerhörende Ohr legt, die Scene verständlich machen muß, äußerst rührend und nicht minder sind es die unschuldigen Kinder, welche von den Wechselfällen des Lebens nichts wissen und nur geängstet erscheinen, weil sie die Aeltern vernichtet sehen.

Von einer Menge späterer tendenzloser Genrebilder, z. B. einem schmollenden Ehepaar, einem Heirathsantrag vielfachen Ueberraschungen und einem jungen Burschen, der seine Familie verläßt, um in den Freiheitskrieg zu ziehen, kann ich füglich schweigen, weil Hübner sich in den beschriebenen Gemälden ungleich größer erwiesen hat. Es will mir überhaupt scheinen, als bewege er sich am Glücklichsten in großartigen dramatischen Scenen, in denen die Leidenschaft eine Hauptrolle spielt. Zum ruhigen und idyllischen Genre fehlt ihm jenes feine Schönheitsgefühl und jene sinnige Behandlung, welche solchen Darstellungen erst die rechte und letzte Weihe gibt. Aber selbst in kräftigen Stoffen hat er sich des Maßes im Schmerz und der edeln Bewegung im Zorn zu befleißigen. Was ihm ferner besonders anzuempfehlen ist, das ist eine correcte und tadellose Zeichnung, gegen welche er nicht selten verstößt. Seine Malerei ist dagegen meist zu loben, denn sie ist stets dem Gegenstand entsprechend derb, frisch, flott und drastisch. Als Landschafter will ich ihn hier nicht besonders aufführen. Sind auch seine Gegenden hinter den Genrebildern vortrefflich zu nennen, so gelingen ihm doch Landschaften als solche nicht in gleicher

Weiſe. Ich glaube indeß, auch abgeſehen von dieſem Punkte, daß er eine der beachtungswertheſten Perſönlichkeiten der Düſſeldorfer Schule iſt.

Von untergeordneter Begabung iſt Peter Schwingen aus Godesberg auf demſelben Felde. Seine erſten Bilder bewegen ſich in den proſaiſchen Regionen des Landlebens. Es läßt ſich nicht verkennen, daß er mitunter recht charakteriſtiſche Griffe thut und dabei ſehr lebendig verfährt. Es ſcheint, daß er beſonders die Juden in ihren gerade nicht ſehr lobenswerthen Beziehungen zu den Angelegenheiten des Landvolkes darzuſtellen liebt. So ſehen wir auf einem Bilde die Scene, wie ein Iſraelit mit einem Weinbauer um ein Faß Wein ſchachert. Der Fuhrmann verſucht eben das Getränk. Man ſcheint über die Qualität zu ſprechen und über den Preis zu unterhandeln, indeß auf der Treppe des Hauſes Weiber und Kinder ſtehen und zuſchauen. Ein anderes Bild zeigt uns einen Juden, der dem Schmied des Dorfes die Nachricht bringt, daß er das große Loos gewonnen hat und ihm ſogleich einen großen Sack Geld in das Haus ſchleppt. Die Ueberraſchung des Gewinners, der Unglauben der Frau, die Wichtigthuerei des Collecteurs, der Reſpect des Jungen, der die Mütze vor dem reichgewordenen Glückskind abzieht, das Alles iſt nicht ohne Talent und Humor auf die Leinwand gebracht. Hieran reiht ſich ein Schmaus nach dem Gewinn des großen Looſes. Andere Gemälde will ich nur dem Titel nach anführen, nämlich das Vogelſchießen um ein fettes Schwein, Kinder, die ihren kranken Hund pflegen, die Wahrſagerin und der Martinsabend. Seine letzten Bilder ſind dagegen ſocialer Natur. Hierher gehört zunächſt das nicht verzollte Brod. Daſſelbe iſt eine derbe Satyre auf die Schlacht- und Mahlſteuer. Wir ſehen nämlich in das Thor einer Stadt. Steueraufſeher greifen mit brutalem Ausdrucke ein armes Bettelkind auf, das ein Laib Brod für ſeine Familie vorbeiträgt, während Jäger, die ſich Rehe nachſchleppen laſſen und die überdies von Wild ſtrotzende Taſchen umgehängt haben, unbefangen und ungehindert, ſogar ſalutirt von den Dienern des Geſetzes vorbeiziehen. Ob ſich dieſer Gegenſtand nicht beſſer für die Caricatur eignet, will ich nicht

unterſuchen. In einer Pfändung behandelte er einen ähnlichen Gegenſtand wie Hübner. Schwingen beſitzt viele unmittelbare Friſche in ſeinen Gemälden, man bedauert indeß, daß bei ſeinen guten Eigenſchaften der Geſchmack ſich nicht auf edlere Gegenſtände richtet. Es hätte hier vielleicht einer tiefen und reinen Leitung des jugendlichen Geiſtes bedurft, damit er zu den beſſern Genremalern gezählt werde. Im Portraitfach hat er eine Menge von lebendigen, wenn auch nicht eleganten Gemälden geliefert.

Ueber den Werth und Unwerth der ſocialen Richtung in der bildenden Kunſt ſind in der neuern Zeit verſchiedene Urtheile laut geworden. Ich kann mich durchaus nicht mit Denen einverſtanden erklären, welche dieſelbe in Bauſch und Bogen verurtheilen. Auch die alten Niederländer und die Spanier haben ähnliche Stoffe behandelt. Noch mehr iſt dies bei dem genialen Engländer Wilkie der Fall. Wohl aber iſt es rathſam, möglichſt vorſichtig in der Wahl der Gegenſtände zu ſein, zumal da wir unter den obigen Bildern Stoffe antreffen, welche ſich, Dank der fortſchreitenden Humanität, ſchon heute überlebt haben. Scenen, wie das Jagdrecht von Hübner, werden wohl nicht mehr in dieſer eclatanten Schreckhaftigkeit vorkommen, und es wird hoffentlich nicht lange mehr dauern, daß die Schlacht- und Mahlſteuer beſteht. Alsdann aber wird ein Bild, wie das von Schwingen, durchaus unverſtändlich ſein. Die Gegenſätze von Reichthum und Armuth hingegen werden ſo leicht nicht verſchwinden und es laſſen ſich an dieſes Thema ohne Zweifel noch ſehr erfolgreiche Variationen knüpfen. Nur handelt es ſich darum, die Aeſthetik nicht außer Acht zu ſetzen, denn Maaß und Schönheit ſind die erſten Bedingungen für den Werth von Kunſtwerken. Auch möchte den betreffenden Künſtlern zu rathen ſein, daß ſie zugleich andere dramatiſche Conflicte behandelten, denn in der Kunſt iſt das Suchen nach Tendenz gefährlich:

Man merkt die Abſicht und man iſt verſtimmt.

# XXVII.

## M. Artaria. G. Canton. A. Tidemand. E. Jerichau-Baumann. H. Kretschmer.

Bevor ich meine Berichte über die Düsseldorfer Genremaler schließe, habe ich Ihnen noch von einigen Künstlern zu erzählen, welche theilweise als Einheimische, theilweise als Ausländer Gegenstände behandeln, die eigentlich außer dem Bereiche des deutschen Volkslebens liegen. Ich kann für sie keine andere Kategorie finden, als daß sie von ihren früheren Genossen in der Wahl ihrer Stoffe und Costume wenigstens in ihren wesentlichsten Bildern abweichen. Dabei ist indeß nicht ausgeschlossen, daß sich nicht hin und wieder Anklänge an die schon genannten Maler wieder finden. Aber ich will mich hier nicht in Allgemeinheiten über den Charakter dieser Maler verlieren. Sie werden ohnehin aus dem Verlauf meines Briefes sehen, welches Geistes Kinder sie sind. Freilich wird mein Bericht etwas kunterbunt aussehen, etwa wie eine Musterkarte, aber ich glaube doch, daß die Farben Sie interessiren werden.

Wäre Mathias Artaria aus Mannheim nur in ländlichen Darstellungen aus Tyrol aufgetreten, so würde ich ihm wahrscheinlich schon eine Stelle unter den früher besprochenen Gruppen angewiesen haben, weil jenes Ländchen doch eigentlich noch zu unserm Vaterlande gehört. Aber er hat sich nicht mit der Ruhe und dem Frieden jenes derben Stammes zufrieden gegeben. Er stellt ihn in Kampf und Streit vor und steht deshalb einzig in seiner Art da. Die Kämpfe der Schaaren, welche einst unter dem Sandwirth Andreas Hofer und unter Speckbacher gegen die Franzosen todesmuthig und keck die Büchsen führten, finden wir in seinen Bildern wieder. Eigentlich aber müßte ich sagen, wir finden sie in seinen Compositionen. So reich er an Entwürfen ist, so ist es ihm während seiner Anwesenheit am hiesigen Orte nicht gelungen, die Oelmalerei zu einer besondern Vollendung zu bringen. Seine Zeichnungen, welche auf der Lein-

wand und unter dem Pinsel immer viel von ihrer Eigenthümlichkeit verloren, erschienen dagegen äußerst frisch und lebendig. Die Momente waren stets richtig und scharf erfaßt, die Persönlichkeiten mit großem unmittelbaren Leben hingestellt, die Gruppen voller Thätigkeit und Geschlossenheit und die Linien stets schön und abgerundet. Von seinen Arbeiten sind mir eine Schlacht zwischen den Tyrolern und Franzosen, und Tyroler, welche von einer Höhe auf den unten vorbeiziehenden Feind schießen, besonders im Gedächtniß geblieben. Die erstere ist auch als Bild zur Ausführung gekommen und bietet eine überaus lebendige Scene. Wir befinden uns in einem Thale mit einem Dorfe. In der Ferne ragen in stiller Ruhe die Gletscher, während unten der Kampfruf tönt und die Büchse knallt. Im Vordergrunde ziehen in geordneten Reihen die kühnen Söhne Frankreichs heran, welche damals die Welt eroberten. Im Mittelgrunde sehen wir ein Haus, das in Fenstern, Gallerien und auf dem Dache von den hartnäckigen Männern dieser Berge, denen sich sogar die Weiber anschließen, strotzt, welche den heranziehenden Feind mit einem Regen von verderblichen Kugeln und Steinen empfangen. Die zweite Darstellung habe ich nur als Zeichnung zu Gesicht bekommen. Es ist ein Häuflein schöner kräftiger Gebirgssöhne, die auf einem Felsengipfel stehen, die Einen auffauchzend über glückliche Schüsse, die Andern noch zielend. Außerdem hat Artaria auch ein Bild aus der Zeit der Geusen gemalt. Wir sehen darauf einen Richter, welcher aufrührerischen gefangenen Niederländern das Todesurtheil vorliest. Auch dieses Bild ist voll dramatischer ernster Wirkung. Der Künstler hat Düsseldorf schon längst verlassen und wohnt gegenwärtig, nachdem er noch eine Reise nach Spanien gemacht hat, in seiner Vaterstadt.

Eine ebenso vereinzelte Stellung in der Schule hat Gustav Canton aus Mainz eingenommen. Auch er nimmt seine Stoffe aus dem Hochgebirge, das Deutschland von Italien scheidet. Aber seine Gemälde sind nicht dramatischer, sondern idyllischer Natur. Sie treten als Zustandsbilder mit sanften anmuthigen lyrischen Stimmungen auf, welche an die Compositionen Dielmann's erin-

nern würden, wenn sie nicht andere Costume und Gegenden zeigten und wenn sie sich mehr auf den Menschen beschränkten. Canton verbindet aber meistens die Natur der Alpen mit den Herden und Hirten, welche ihr eigentliches Leben bilden, und jeder dieser Theile hat gleiche Berechtigung auf seinen Bildern. Ist daher der Künstler Landschafts-, Thier- oder Genremaler? Er ist keins von allen und doch wieder Alles in Einem. Nach diesen Erklärungen kann ich mich der Mühe überheben, einige seiner Gemälde, die fast immer denselben Charakter an sich tragen, zu beschreiben. In einer gewissen Einseitigkeit ist er indessen sehr gemüthlich und ansprechend. Seine Werke sind zugleich mit Fleiß und Liebe gemalt, wenn man ihnen auch nicht nachrühmen kann, daß sie durch besonders brillante Farbengebung bestechen. Außer seinen Sennern und Sennerinnen hat er auch einen humoristischen Zug von Fremden über das Hochgebirge geliefert, auf welchem namentlich die verschiedenen Nationen, wie Engländer, Franzosen und Deutsche charakteristisch individualisirt erscheinen. Mehrere Radirungen aus dem Alpenleben sind ihm ebenfalls gelungen. Man bewundert an ihnen die treffliche Zeichnung und die feine Ausführung.

Bei Weitem der Bedeutendste dieses Kreises ist ein Maler des nordgermanischen Volkslebens. Er heißt Adolf Tidemand, geb. 14. August 1815 zu Mandal in Norwegen. Wenn ich mich unter den deutschen Malern nach Parallelen mit ihm umsehe, so finde ich diese zunächst in Becker und Dielmann. In Betreff der Innigkeit und Tiefe des Gefühls hat er mit diesen die meiste Verwandtschaft. Es weht durch seine Bilder dieselbe Liebe zum Volk und seinen Erlebnissen und dieselbe Treue, diese darzustellen. Die Gegenstände, welche er wählt, kann man auch meistens in das Feld der ländlichen Idylle rechnen. Er sucht sich stets äußerst sinnige und ansprechende Situationen und stellt dieselbe, je nach dem Gedanken des Stoffes, mit einer freundlichen Anmuth, mit einem elegischen Ernst oder mit einer tiefen Größe dar, welche ihn offenbar als einen der besten Düsseldorfer Künstler erscheinen lassen. Ueberdies fällt seine Entwickelung erst in die letzten Jahre. In der kürzesten Frist hat er einen Reichthum von Talent bewiesen,

der zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Es mögen freilich die Blicke in den stillen Haushalt eines fremden aber stammverwandten Volkes auch nicht ohne einen besondern Reiz für den Beschauer sein, jedenfalls ist er aber auch ohnedies ein Künstler von der größten Bedeutung.

Zuerst der historischen Kunst ergeben, malte er den Gustav Wasa, der in der Kirche zu Mora in Dalekarlien die Bauern anfeuert, zu den Waffen gegen die Dänen zu greifen und die Ermordung des norwegischen Jarls Hakon durch seinen Sclaven in einer Höhle. Diese Gemälde waren indeß nur Vorläufer für das Genre. Und hier gedenke ich zunächst eines Bildchens, welches er unter dem Titel: Norwegische Weihnachtssitte, ausstellte. Wir schauen in eine hochverschneite wilde Gebirgsgegend, im Mittelgrunde steht ein Haus, an dessen Giebel eine Garbe befestigt ist. Eine Menge kleiner Vögel naht sich von allen Seiten dem unerwartet gebotenen Futter, indeß unten in bunter Gruppirung eine Menge von Kindern steht, um dem Feste der hungrigen zwitschernden Thierchen mit stiller Herzensfreude zuzusehen. Die Ausführung läßt indeß noch Vieles zu wünschen übrig. Viel vollendeter in der Zeichnung und Malerei ist eine kleine häusliche Scene, welche uns einen Bauer vorführt, der seinen Kindern auf der Geige vorspielt. Es ist hier eine Gutmüthigkeit auf dem Gesichte des wohlwollenden Vaters und eine Zufriedenheit in den Zügen der Kleinen, daß man sie unmöglich unmittelbarer ausgedrückt finden kann. In einer Märchenerzählerin hat er ferner die unheimliche Spannung, die bei solchen Scenen vorzuherrschen pflegt, vortrefflich wiedergegeben, während er in einer Hardanger'schen Rauchstube den Humor walten läßt. Daran reihen sich ferner einige kirchliche Vorgänge, die er in größeren Bildern schilderte. Das erstere enthält einen Gottesdienst in einer Kirche auf dem Lande in Norwegen und das andere eine Katechisation, die ebenfalls in einem schlichten nordischen Gotteshause abgehalten wird. Beide Bilder enthielten schöne und charakteristische Züge. Eine eigentlich tragische Stimmung habe ich nur in einem kleinen Bilde des Künstlers gefunden. Es stellt ein Aelternpaar vor, dem ein Mann, — ist es der Sohn

oder Schulmeister, das bleibt unbestimmt, — einen Brief vorliest. Wir sehen den Erstern in das Gesicht, der Letztere wendet uns den Rücken. Das Schreiben muß ernste Dinge enthalten, vielleicht bringt es die Kunde von einem gestorbenen Kinde, denn auf den Zügen der Alten liegt eine unendlich rührende und doch gefaßte Traurigkeit.

Am großartigsten, bedeutendsten und umfassendsten erscheint ein anderes Gemälde. Es ist merkwürdiger, als alle vorgenannten Bilder, weil es so ganz aus der gewöhnlichen Art herausgeht und sogar einzig in der Düsseldorfer Schule dasteht. Dasselbe führt uns nämlich eine Nachmittagsandacht norwegischer Bauern vor. Wie mir der Künstler selbst erzählte, so existirt in seinem Vaterland eine Secte, welche sich die haughianische nennt und kirchlicher als kirchlich, sich nicht mit der gewohnten Sonntagsfeier begnügt. Diese Leute hangen besonders fest am buchstäblichen Text der Bibel und kommen auch unter sich noch zusammen, wo denn ein Jeder, der es fordert, das Wort nehmen kann, wie der Geist es ihm eingibt. Eine solche Versammlung haben wir in einem räucherigen norwegischen Bauernhause, dessen weiter Raum das Licht durch eine Oeffnung des Daches erhält, vor den Augen. Ein junger Mann hat einen Stuhl bestiegen, das Buch der Bücher in der Hand, eine seltsame Schwärmerei um Stirn, Auge und Mund. Er redet sicher geweihte Worte, denn rings im Kreise lauschen lautlos Greise, Männer, Weiber, Kinder, hier stehend, dort sitzend, hier die Worte tief in sich aufnehmend, dort an den Zügen des Redners hangend. Sogar ein Kranker, der rechts im Bette liegt, horcht in stummer Aufmerksamkeit. Und zwar welche Schaar! Wie mächtig ist die Eigenthümlichkeit dieser Menschen, welche abgeschieden von dem Leben der civilisirten Welt, in einem verschollenen Winkel ihre Tage zubringen! Hier ist nicht die Nüchternheit und Abflachung zu finden, welche die Nationen des mittlern Europa an sich tragen, hier ist nicht die Lebendigkeit, welche durch das Wesen des Südländers leuchtet, hier ist der starre gewaltige Norden. Diese Gesichter erinnern an die kantigen Granitgebirge und an die stillen dunkeln Seeen, welche sich zwischen jenen dahin-

ziehen; sie sind schroff wie die ersten und tief wie die zweiten. Wie auf dem Antlitze des Wüsten-Arabers die Stille und Oede des heißen endlosen Sandes geschrieben steht, so sieht man auf diesen Stirnen die wilde Kraft der Polargegenden. Selbst die Frömmigkeit hat hier einen andern Charakter. Dieser Sectenglauben ist unbeugsam trotzige Festigkeit. Ein phantastischer Freund sagte mir vor dem Bilde: Diese Männer sehen wie nordische Löwen aus. Das Wort war durchaus treffend. Wenn uns Blicke in fremde und eigenthümliche Regionen geöffnet werden, so stehen wir oft in stiller Ueberraschung, hier gesellt sich mit Recht die Bewunderung dazu.

Die Revolution in Deutschland trieb den Künstler nach Vollendung dieses Bildes in seine Heimat. Nach seiner Rückkehr von Norwegen, im Herbst 1849, beschäftigte sich Tidemand mit einem für Oskarshall, das königl. Schloß bei Christiania, bestimmten Bilder-Cyclus, der im Ganzen aus zehn Gemälden besteht, von denen acht eine kreisrunde und zwei eine längliche Form haben. Der Maler hat seine Arbeit norwegisches Bauernleben genannt; seine Absicht ging dahin, dem Landmann seiner Heimat ein künstlerisches Geleite durch das ganze Leben zu geben. Auf der ersten Tafel führt er uns auf eine nordische Senne, wo der Hirtenknabe, an einen Fels gelehnt, die Flöte bläst, während ihm zur Seite ein kleines Mädchen strickt. Sie sind sich bestimmt für den Lebenspfad, denn sie kehren schon in der nächsten Darstellung wieder, wo der Jüngling im heimlichen Stübchen um die Jungfrau freit. Das dritte längliche Bild beweist schon den Erfolg der Brautwerbung, indem er uns den Hochzeitszug vorführt, der eben an der Kirche anlangt. Im vierten Bildchen sehen wir das Paar gesegnet: der Vater spielt mit dem Kinde, das die Mutter auf den Knieen hält. Das folgende Gemälde bildet zu dem vorigen einen scharfen Gegensatz; denn hier hat sich die Sorge in die Familie geschlichen: die Aeltern wachen bei trübem Lampenschein an dem Bettchen des kranken Erstlings. Die sechste Darstellung führt uns den Mutterunterricht vor: die Mädchen müssen ihre Lectionen aufsagen. Auf dem siebenten Bilde lehrt der Vater den Knaben Netze stricken. Das achte, wiederum

größere Gemälde, stellt uns den phantastischen Anblick eines nächtlichen Fischfangs auf dem Fjord lebendig vor Augen. Die ganze Familie sitzt im Kahn. Die Frau und die Mädchen rudern, der Vater und die Buben unterhalten die Fackeln und führen den Dreizack. Im vorletzten Bilde nimmt der jüngste Sohn Abschied, um in die weite Welt zu ziehen und sein Glück zu versuchen. Den Schlußact endlich bilden die alten, grau gewordenen Aeltern, die still und verlassen in ihrer Hütte sitzen; sie haben ihr Leben gelebt, der Kreislauf ist abgelaufen. Einst saßen sie als Kinder einsam auf den Bergen, jetzt sitzen sie als Greise einsam im Thal. Die Keime sind zu Bäumen geworden, sie haben Blüthen und Früchte getragen; sie sind wieder eingedorrt, ihre Zeit ist vorüber.

Da diese Bilder als Fries dienen, so kann man wohl mit Recht die Frage aufwerfen: warum die Compositionen nicht geistvoll und reich durcheinander gewoben sind? Ohne Zweifel liegt diese Schuld nicht am Maler, der Architekt hat ihm vorgearbeitet, Tidemand mußte sich, als er in die Heimat kam, in die Intentionen des Baumeisters fügen. Aber wenn das auch nicht der Fall ist, wir müssen jedenfalls die Individualität des Künstlers ehren, denn er besitzt jedenfalls das Talent, in sich abgegrenzte Gruppen hinzustellen. Freilich sieht die Sache sehr einfach aus, ja sie hört sich noch einfacher an, wenn man sich die Kunstwerke beschreiben läßt. Dem ist aber nicht so. Die Großartigkeit des Gedankens liegt vorzugsweise in der klaren Auffassung des rechten Momentes seiner Stoffe, sie liegt noch mehr in der Einfachheit der Mittel, die gleichwohl weise gewählt sind, um bedeutsame Wirkungen hervorzubringen. Der Künstler erwies sich als ein großer Psychologe. In der Individualisirung ist er in der That wenig übertroffen worden. Man darf nur diesen Bauer und diese Bäuerin am Krankenlager des Kindes sehen, um einen Schauer durch Mark und Bein zu empfinden; man braucht nur die Mutter zu betrachten, wie sie das vor ihr sitzende liebenswürdige unschuldige Mädchen prüft, um nichts wie Wohlbehagen und Genügen zu fühlen. Und wie mächtig ist das letzte Bild, wo die Alten am Ende ihres gesegneten Lebens dennoch allein dasitzen! Ein Andrer

hätte hier Kinder und Kindeskinder hingemalt und lauter Luſt und Heiterkeit gezeigt. Tidemand iſt tragiſch, aber wahr geblieben. Die Sproſſen ſind abgefallen von dem Stamme, wie die reife Frucht vom Baume. Söhne und Töchter haben Vater und Mutter verlaſſen, um an der Seite der Gatten ein neues Leben zu bilden. So liegt die Größe des Künſtlers überall in der Naturtreue und Wahrheit. Und wie innig, keuſch und mächtig geht er dabei zu Werke! Man könnte vielleicht hier und dort ein größeres Schönheitsgefühl wünſchen, zumal wenn man an den Franzoſen Robert und an den Deutſchen Becker denkt. Aber was ſollen hier Forderungen, die nicht zu ſeinem Land und ſeinen Leuten paſſen! Der Künſtler bewegt ſich in den ſchroffſten Geſtaltungen germaniſcher Bildung, er thut es mit Leben und Macht. Was will man mehr?

Während Tidemand dieſen Fries dem architektoniſchen Zweck entſprechend auf Zink malte und zwar in ziemlich derber kräftiger Manier, führte er einzelne Compoſitionen deſſelben ſpäter auch als kleinere und fein durchgearbeitete Genrebilder aus, die ſich theilweiſe genau an die Originale anſchloſſen, theilweiſe geringe Veränderungen an den Tag legten. Namentlich ſind der erſte Unterricht, das kranke Kind und die Hausandacht eines alten Ehepaares, andere Verſionen der oben aufgeführten Darſtellungen aus dem Cyclus. Außerdem lieferte der Künſtler auch in der letzten Zeit noch verſchiedene anmuthige Arbeiten. Beſonders hervorzuheben iſt die Wohlthätigkeit, auf welcher eine wohlhabende Frau durch ihr kleines Töchterchen einer armen Familie einen Napf mit Suppe reichen läßt, der Abſchied eines jungen Ehepaars von den kranken Aeltern, zwei Knaben aus Mora in Dalekarlien, die auf der Spitze eines Hügels ſitzen und der Teufelsreigen nach einer norwegiſchen Sage. Während die drei erſten Bilder rein idylliſcher Natur ſind, trägt das letztere einen eigenthümlich phantaſtiſchen Charakter an der Stirn. In dem Vaterlande des Künſtlers ſpielen die Bauern nämlich einen Tanz, den ſie den Teufelsreigen nennen, weil er vom Vater alles Böſen herſtammen ſoll. Bei einer Hochzeit gab es einſt Streit. Der Bauer ging in den Keller, um neuen Meth zu zapfen. Da hörte er ſeltſame Klänge, er ſah ſich um und der

Schwarze saß auf dem Fasse und spielte die Geige, indeß er mit dem Pferdefuß den Takt dazu klopfte. Diese Töne brachte der Bauer mit dem erhitzenden Getränke in den Kreis der Gäste, in welchem bereits ein Erschlagener lag. Er gab die Weise den Musikanten an, und so wurde der satanische Tanz erfunden, der noch heutigen Tages die norwegischen Landleute rasend machen soll. Der Künstler hat diese Kellerscene mit einem grandiosen und unheimlichen Humor erfaßt, den man ihm nach seinen lieblichen Genrebildern kaum zutrauen konnte. Zwischen diesen Bildern liegen übrigens auch noch manche kleinere Arbeiten, auf die ich nicht zurückkommen kann, weil ich sonst zu weitläufig würde.

Schließlich muß ich noch einer anderen Richtung des Tidemand'schen Talentes gedenken. Derselbe hat nämlich im Verein mit seinem Landsmann, dem trefflichen Landschaftsmaler Hans Gude, eine Reihe von Idyllen aus seiner Heimat ausgeführt, welche durch ihre Anmuth, sowie durch ihre künstlerische Vollendung, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Unter denselben zeichnete sich namentlich eine Hochzeit in zwei Versionen aus. In beiden sehen wir eine anmuthige Landschaft, die sich vor den Blicken hindehnt. Auf den Gipfeln der Berge sitzt der ewig starre Winter, während um ihren Fuß der jugendliche Lenz in der grünen hellen Vegetation und den frischen Lüften jauchzt. Das Fjord zwischen den Hügeln liegt in sanfter Stille und spiegelt wonnig den blauen Himmel wieder. Auf dem Wasser im Vordergrunde sehen wir Kähne, die ein frohes Hochzeitsgeleite tragen. Da sitzen Braut und Bräutigam; die Fidel des Spielmanns und der Knall der Pistole klingt in den eintönigen Ruderschlag der Schiffer. Ringsum ist Alles freundliches, inniges Behagen. Ein ähnliches schönes Bild war ein Fischfang auf dem Fjord. Auf einem Kahn im Vordergrunde erblicken wir einen Kreis von sehr schönen rudernden Mädchen. Der Vater wirft das Netz aus, welches von entfernten Männergestalten nach dem Ufer gezogen wird. Dagegen zeigt ein norwegisches Begräbniß einen ganz andern Charakter. Wir sehen hier lauter traurige ernsthafte Gruppen, die eben im Begriffe sind, den

Nachen, welcher den Sarg trägt, zu besteigen. Andere Kähne durchgleiten schon die trübverschleierte Flut, an deren Ueberseite man das Kirchlein und den Friedhof erblickt. In denselben sitzen die Leidträger, welche die Todtenlieder angestimmt haben. Der Ton der Farben ist wie ein Miserere. Und welche schönen Linien überall! Ein seltenes Künstlerpaar hat sich hier in die Hände gearbeitet. Ueberall erfreut uns das harmonische Zusammenklingen zweier Geister, von denen der Eine dem Genre, der Andere der Landschaft angehört. Staunt man vor dem Bilde selbst, so fühlt man sich noch mehr erquickt durch zwei Dichter, deren Seelen auf denselben Klang gestimmt sind.

Eine Menge von Vorzügen hat Tidemand's Bildern die allgemeine Aufmerksamkeit und das ungetheilteste Lob erworben. Neben der feinen Wahl der Gegenstände muß die große Unmittelbarkeit der Charakteristik gerühmt werden. Der Zuschauer sucht hier vergebens nach einem Gesichte, das hohl und nichtssagend, und nach einer Bewegung, die bedeutungslos wäre. Sowohl in der Darstellung des Ganzen, als im Ausdrucke der einzelnen Persönlichkeiten, ist eine Meisterschaft entwickelt, welche den denkenden und fühlenden Künstler verräth. Hier erzeugt und erklärt das Eine das Andere; Alles ist mit Verständniß gewählt und dargestellt; selbst das Kleinste ist nicht überflüssig. Was aber am meisten an diesen Bildern fesselt und erfreut, das ist die lilienreine Keuschheit, die ungeschminkte Einfachheit, der Mangel an allem gesuchten und affectirten Wesen, die durchaus edle Haltung, die Großartigkeit in anscheinend kleinen Stoffen. Wenn man solche unbefangen heitre und ernste Scenen ansieht, so gewinnt man gleich die Ueberzeugung, daß diese Ideen und die Art ihrer Ausführung, nur in einem reinen schönen Herzen ihren Grund haben konnten. Es leuchtet einem alsbald ein, daß kein Sohn einer verzerrten Civilisation solche Werke zu bilden im Stande ist. Und so verhält es sich denn auch. Tidemand hat Reisen durch Italien gemacht und treffliche Studien von dort zurückgebracht, aber er bleibt der einfache ernste Sohn des hohen Nordens, der uns aus seinem eisigen Vaterlande die lieblichsten, sinnigsten und

gemüthlichſten Situationen bringt, Situationen, welche wohl die Sehnſucht nach jenen entfernten Gegenden, deren Berge ſo kalt und deren Herzen ſo warm ſind, erregen können. Wer wünſcht dieſem ſchönen Künſtlergemüthe nicht die ungetrübteſte, harmloſeſte und freudigſte Fortentwicklung?

In der letzten Zeit iſt ein junger Skandinavier, Bengt Nordenberg aus Schweden, als Schüler Tidemand's mit großem Glück aufgetreten. Außer einigen kleinen Bildern hat derſelbe einen Nationaltanz aus Dalekarlien und eine Kirchenfeier aus derſelben Gegend mit bedeutendem Talent dargeſtellt. Beweiſt auch hin und wieder die Charakteriſtik noch einigermaßen den Anfänger, ſo ſind die Farbenaffecte doch ſchon ganz meiſterhaft, ſo daß man dem Künſtler eine ſchöne Zukunft prophezeihen darf. Ebenſo iſt hier noch Auguſt Plum aus Kopenhagen zu nennen, der während ſeiner kurzen Anweſenheit in Düſſeldorf mit ſeinem Talente einen Kupferſchmied mit ſeinem Geſellen malte.

Aus dem Norden bringe ich Sie nach Polen, aber ſtatt eines Führers nehmen wir eine Führerin, in der Perſon der Künſtlerin Eliſabeth Baumann, oder wie ſie jetzt heißt Jerichau-Baumann, aus Warſchau. Sie gehört ebenfalls zu den eigenthümlichſten und mächtigſten Talenten, welche in Düſſeldorf zur Entwickelung gekommen ſind. Als ſie den Entſchluß gefaßt hatte, ſich der Kunſt zu widmen, und zu dieſem Zwecke aus ihrer Heimat nach Berlin gekommen war, ſprachen ihr merkwürdiger Weiſe erfahrene und tüchtige Männer, nachdem ſie ihre Zeichnungen geſehen hatten, die Befähigung ab. Sie ließ ſich indeß nicht abhalten und ging an den Rhein, wo ſie mit einer ſeltenen Energie und einem raſtloſen Fleiße arbeitete. Das Sprüchwort, daß in ihrer Heimat die Frauen beſſere Männer ſind, wie die Männer ſelbſt, hat ſich bei ihr in eklatanter Weiſe als wahr gezeigt, denn es iſt gerade die kräftige Männlichkeit, welche ihre Werke vor denjenigen ſo mancher Maler vom ſtarken Geſchlecht auszeichnet. Ihr hauptſächliches Verdienſt beſtand von vornherein in einer energiſchen Anſchauung, Auffaſſung und Bearbeitung der Natur in ihren künſtleriſchen Beſtrebungen. Die von ihr hin-

gestellten Persönlichkeiten sind voll Leben und Frische bis in die kleinsten Züge hinein, ihre Individualisirung ist durchaus poetisch bei der größten Naturtreue. Ich muß dabei bemerken, daß sie ihre Genrebilder stets in voller Lebensgröße gemalt hat. Dieser Umstand veranlaßte mannigfache Vergleiche mit den Bildern von Sohn und Hildebrandt, deren Gemälde, wie ich auseinandergesetzt habe, dem romantischen Genre angehören. Dieselben fielen meistens zu Gunsten der Künstlerin aus, denn ihre Werke wurzelten mehr auf dem Gebiete natürlicher Anschauung, während die Behandlung derselben nicht minder dichterisch erschien. Die Stoffe selbst waren im Ganzen wenig dramatischer Natur. Ihr erstes Bild stellte eine Braut im Hochzeitsschmuck dar. Später malte sie eine polnische Mutter mit blühenden Kindern auf der Flucht durch ein goldnes Kornfeld. Die Gegensätze lagen hier nur in dem geängsteten Weibe mit seinen armen Sprößlingen und der Natur, die in stillem Frieden die Fülle ihrer Schätze gedeihen läßt, aber man konnte diese Gruppe nicht ohne tiefe Rührung beschauen. Tiefer und bedeutender erschien eine Polenfamilie auf den Trümmern ihres abgebrannten Hauses. Offenbar war hier in tiefer symbolischer Deutung das Schicksal des armen Polen angedeutet. Dieser in tiefem starrem Schmerz hinbrütende Mann, dieses angstgequälte Weib mit seinem Kinde, das gleichsam wie das Lied: „Noch ist Polen nicht verloren!" hineinschaute, hat Manche mehr gerührt, wie die Darstellungen der trauernden Juden und des Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem. Nicht minder ergreifend und elegisch waren drei Polen, welche ihr Vaterland verlassen. Bei all diesen Darstellungen dachte man an die herrlichen Polenlieder Platen's. Um jedoch auch eines anderen Gegenstandes zu gedenken, nenne ich das Köpfchen einer Lorelei von ihrer Hand. Dieses kleine singende Haupt mit einem grünen Schilfkranz im blonden Haare, ist die beste Darstellung der süßen Fee, die ich gesehen habe. Es bildet die lebendige Verkörperung des tiefen Liedes von Heinrich Heine.

Elisabeth Baumann, die seltsam genitale Künstlerin, ist schon vor längeren Jahren nach Italien gegangen. Ihr ungehemmt

fortstrebender Geist konnte sich nicht entwickeln, wenn er zu sehr an der Scholle klebte. Mannigfache Berichte, welche über die Alpen kamen, bestätigten ihr außergewöhnliches Fortschreiten auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Sie hat sich mit dem berühmten dänischen Bildhauer Jerichau vermählt, den die Kunstfreunde den Nachfolger Thorwaldsen's nennen. Im Jahre 1847, als die Unruhen den Aufenthalt in Rom nicht mehr rathsam machten, ist sie nach Dänemark gegangen und hat auf der Durchreise einige Zeit in Düsseldorf zugebracht. Damals waren ihre Studienköpfe auf dem Galleriesaale ausgestellt. Ich muß gestehen, sie übertrafen Alles, was ich in dieser Art gesehen habe. Kräftiger lebensvollere italische Gesichter gibt es nicht. Sie leben bis in die kleinsten Muskeln. Die schwarzen funkelnden Augen, die blaudunkeln Haare, die gebräunten Wangen der Romagna kann man nicht unmittelbarer und frischer dargestellt sehen. Und dabei sind sie in einer Zeichnung und mit einer Farbengebung hingeworfen, die dem genialen Pinsel Murillo's alle Ehre machen würden. Einige dieser Bilder sind geeignet, ihr einen Namen für alle Zeiten zu machen. Wie viel mehr wird sie in alle Zeiten leben, wenn sie auf dem betretenen Wege fortwandelt.

Und nun müssen Sie noch einen Flug mit mir in den Orient machen. Aber kein Morgenländer, sondern der Pommer Hermann Kretschmer, geb. 20. Oct. 1811 in Anklam, ist diesmal der Dolmetsch. Er ist ein alter Schüler der Düsseldorfer Schule und bewegte sich Anfangs in den Regionen jenes romantischen Genres, das in Steinbrück seinen besten und gediegensten Vertreter gefunden hat. Seine Bilder aus jener Zeit gehörten ebenfalls zu den besseren. Das Rothkäppchen und das Aschenbrödel, so wie andere Darstellungen nach Märchen, sind mit vielem Beifall aufgenommen worden, wenn sie auch nach heutigem Maßstabe an allen Mängeln der Schule leiden. Unbedeutender ist sein Wallenstein als Astrolog. Diese Richtung schien indeß dem Künstler auf die Dauer nicht zu behagen. Das Morgenland war schon einigermaßen Mode geworden. Viktor Hugo, Rückert und Freiligrath als Dichter und Horace Vernet als Maler hörten nicht

auf, Schilderungen aus dem Orient zu bringen und die mittelmäßigen Künstlernaturen französischer und deutscher Nation sahen willkommene Vorgänger in ihnen. Der Osten blühte im Westen und Norden. Kretschmer hatte den Muth, einen Kreuzzug, freilich für sich allein, zu wagen. Sie haben damals wahrscheinlich in öffentlichen Blättern gelesen, daß er das Glück hatte, das Portrait des türkischen Sultans zu malen. Nach jahrelanger Abwesenheit kam er zurück und brachte hübsche Studien mit. Die Bilder, die er indeß begann, entsprachen nicht den gehegten Erwartungen, sie erhoben sich selten über das Niveau des Gewöhnlichen, denn sie enthielten meist nur orientalische Sitten, Gebräuche und Costume, ohne einen tieferen inneren Gedanken.

Nur in einem Gemälde hat er sich wirklich ausgezeichnet. Es ist dies der Samum mit seinen fürchterlichen Schrecken. Eine Karawane hat Ruhe in der Wüste gemacht, ein dickes Lederzelt war aufgeschlagen, in und um dasselbe hat eine Gruppe ihr Lager genommen. Da erbraust der Wind, dunkle Massen von glühendem Sand erheben sich ringsum vom Boden und bilden die verderblichen wüsten Wolken, die den ewig sonnigen Himmel der Sahara trüben. Der Sturm reißt die Wände des Zeltes in die Höhe, zerrissene Zipfel flattern wild empor, der Stab, der nach Art eines Regenschirms das Zelt in der Mitte hält, bricht von der Gewalt des tobenden Wetters; ein Mohrenknabe sucht es mit Gewalt herunter zu ziehen, aber vergebens, er wird mit in die Höhe gezogen. Und wie wirkt der verderbliche Wind auf Mensch und Thier! Den Augenpunkt bilden zwei Araber, die der Kleidung nach von edelm Geschlechte sind, der eine stürmt erschreckt, mit aufgehobenen Händen aus dem hintern Theile des Zeltes: die tragische Naturerscheinung hat ihn starr vor Furcht gemacht. Er schaut hinab nach einem Andern, dem Anschein nach dem Häuptling des Zuges, der matt und theilnahmlos mit schlaffen Gliedern auf den Rücken gesunken ist. Man sieht es den Männern an, sie erleben zum ersten Male diesen Sturm im Meere der Wüste, das sie vielleicht zum ersten Male befahren. Vor ihnen kniet eine weibliche Figur, eine Odaliske, vielleicht die

Lieblingssklavin des Häuptlings, sie wendet dem Zuschauer den Rücken; in Betreff des Motives ist sie indeß die am wenigst sagende Gestalt des Bildes. Links hinter ihr trifft dagegen der Blick mit Freude auf eine Darstellung der zartesten Mütterlichkeit. Ein Weib schützt dort ihren Säugling gegen das Wetter, sie denkt nicht an sich selbst, sie hält dem Kinde besorgt ein Tuch vor den Mund, während ihr der Staub in's Gesicht schlägt und während ihre dunkeln Haare im Winde wehen; ein kleiner Knabe birgt sein Gesicht in den Falten ihres Kleides. Noch charakteristischer erscheinen die beigefügten Gruppen; rechts im Bilde liegt ein Kameel auf die Erde hingestreckt, die Augen sind geschlossen, aus den Nüstern dringt heißer Athem, auf seinem Rücken sind die Bedürfnisse der Reise aufgethürmt, vor ihm liegt sein Herr, er hat sich gekniet und mit den Armen unter dem Haupt auf die Erde geworfen. Links dagegen steht die Person, die uns am meisten interessirt: es ist ein Beduin, gehüllt in seinen weiten Wüstenmantel, mit dem er sein Gesicht bis an die Augen schützt, hinter ihm steht sein Pferd, er lehnt sich daran, und das edle königliche Thier krümmt sich nach der Stellung seines Reiters, während es zugleich seine Furcht nicht unterdrückt. Hier ist Mann und Pferd eins. Man denkt lebendig an Freiligrath's schönstes Lied:

O Land der Zelte, der Geschosse,
O Volk der Wüste, kühn und schlicht,
Beduin, du selbst mit deinem Rosse,
Bist ein phantastisches Gedicht.

Diese beiden letzten Männer sind die Wüste gewohnt, sie kennen die Grillen und Launen dieser wunderbaren Natur und sie stehen fest und kühn dagegen gewappnet in ihren Geistern, gleichwie der geübte Seefahrer am Steuer seines Schiffes, wenn der Sturm die Wellen peitscht. Ein Pferd, das hinter der Gruppe wilde Sprünge macht, scheint ein Lückenbüßer, man begreift nicht recht, was es bedeutet. Ja, ich möchte fast glauben, daß es zu lebendig ist, der Samum soll bei allen lebenden Wesen schon im Voraus eine entschiedene Schlaffheit der Glieder erregen; wenn

er da ist, soll dies Gefühl auf das Höchste steigen, wir merken davon nichts an diesem einzelnen muthigen Renner.

Kretschmer hat diese Naturerscheinung und ihre Wirkung auf die Menschen höchst glücklich ergriffen und dargestellt. Wie Jordan in seinem Sturm am Strande und Becker in seinem Gewitter, hat er den Kampf der Elemente gegen das lebendige Wesen drastisch und spannend entwickelt. Welche reichen Situationen liegen in solchen Gedanken. Unendlich oft sind sie dargestellt, immer wieder erregen sie neues Interesse. Die Phantasie hat trotz der phantasievollen Darstellung noch unendlich viele Auswege. Wie wird es den Unglücklichen ergehen? Auf der einen Seite trübe Symbole:

Rings im Flugsand umgekommener Dromedare weiße Knochen!

aber auf der andern Seite wieder die Hoffnung auf frisches Leben. Diese Kinder können nicht untergehen, sie werden durch die treuste Mutterliebe gehütet, diese Männer können nicht verderben, sie stehen zu kühn und erfahren dem Wetter gegenüber.

Ich nenne keine andren Bilder von Kretschmer, weil er während seines Aufenthalts am Rhein keins mehr gemalt hat, welches diesem an die Seite zu stellen war. Seit einigen Jahren wohnt er in Berlin, ohne daß die Kritik seinem Namen besondere Rücksicht geschenkt hat.

Das sind die Düsseldorfer Genremaler. Ich hoffe, Sie werden mit dieser lebenskräftigen tüchtigen Phalanx zufrieden sein. Leider haben von ihnen auch viele der Besten den Ort, wo ihre Talente groß geworden sind, verlassen. J. Becker ist seit längern Jahren Professor am Städelschen Institut in Frankfurt, sein Freund Dielmann ist ihm dahin gefolgt, Schrödter befindet sich ebenfalls seit Kurzem dort, Artaria und Canton leben wieder in ihren Heimatstädten, die Baumann ist nach Kopenhagen übergesiedelt und Knaus arbeitet in Paris. Das hindert uns aber nicht, sie Alle als Düsseldorfer Genremaler zu betrachten. Die ganze Gruppe hat überdies zweifelsohne das Beste zum Ruhm der Schule beigetragen, denn meines Erachtens sind gerade auf diesem Ge-

biete die gesundesten und frischesten Früchte des rheinischen Kunstlebens gewachsen. Es ist möglich, daß man die Historienmaler mit wenigen Ausnahmen schon in der nächsten Zukunft nicht mehr nennt, diese Volksmaler aber werden größtentheils fortleben und der Nachwelt einen schönen Beweis von dem Streben der Düsseldorfer Kunstschule liefern. Meine Bedenken will ich aber auch nicht unterdrücken. Der Geschmack unsrer Zeit für das Kleine und Süßliche in der Kunst hat auch die hiesigen Genremaler mehr oder weniger angesteckt. Dabei wird seit einigen Jahren etwas zu viel fabricirt und zu wenig gedichtet. Möge in diesen Dingen, wie überhaupt in den falschen Neigungen der Gegenwart, bald ein Umschlag eintreten! Und so leite ich Sie denn hinüber zu den Landschaftsmalern.

---

## XXVIII.

### Die stylistischen Landschaftsmaler J. W. Schirmer, A. Weber und ihr Kreis.

Es ist eine seltsame Erscheinung, daß man nicht bei den Bewohnern reicher und großartiger Gegenden das lebendigste Gefühl für Naturanschauung findet. Die italienischen Kunstschulen haben von jeher wenig Landschaften geliefert, wirklich berühmte Namen treffen wir fast gar keinen unter ihnen. Auch die Poeten des Südens ergehen sich selten mit Wohlbehagen in Naturschilderungen, obschon ihre blauen Meere, ihre mannigfaltigen Buchten, ihre felsigen Ufer und ihre wellenlinichten Gebirge überall dazu auffordern. Der südliche Geist gestaltet gern Alles dramatisch und episch, die lyrische Beschreibung ist nicht seine Sache. Homer nennt das Meer lieber und öfter vielrauschend, wie dunkel, und ihm folgen die neuern Heroen der Dichtung, welche der Süden geboren hat. Der Nordländer versteht das eigenthümliche Leben der Landschaft besser aufzufassen und wiederzugeben, er vertieft sich lieber in Naturanschauungen, als der Süd-

länder. Woher rührt diese Erscheinung? Theilweise mag es daran liegen, daß der Reiche sich seines Reichthums nie recht bewußt ist, theilweise liegt der Grund aber auch darin, daß der Gang der Jahreszeiten an der Seele des Nordländers wechsel- und ereignißvoller vorübergeht.

Wie verschiedenartig spielen Winter, Lenz, Sommer und Herbst über die nördlichen Zonen dahin, bald mit heiterm, bald mit trübem Angesicht! Jeder Sonnenstrahl, jeder Gewitterschauer, jeder Regenbogen macht seinen Eindruck, während der Südländer unter stets blaugewölbtem Himmel seine sonnigen Länder und Meere betrachtet, ohne jene Bewegungen des Gemüthes zu empfinden, welche Farben, Düfte und Klänge dem Bewohner kühler Himmelsstriche erregen. Sehen Sie nur zu, wie gern der Dichter unsrer Zonen Ihrem Geiste eine ergreifende Stimmung aus der Natur vorführt. Sogar die Beschreibung des Südens gelingt ihm vorzugsweise. Wer hat Italien besser als Goethe, wer Spanien und die griechischen Inseln und Halbinseln mit leuchtendern Farben gemalt, als Byron? Gehen wir nach Irland, so besingt jedes Volkslied die smaragdene Insel, in Schottland tönt es Ihnen überall entgegen: Mein Herz ist im Hochland. Und auch in unsrem Deutschland, wie innig läßt da der Dichter sich die Natur beleben! Wie ist Goethe, Uhland, Heine, Lenau Eins mit ihr! Diese Poeten kennen ihre tiefsten und verborgensten Geheimnisse.

Damit mag es denn auch zusammenhängen, daß die Kunstgeschichte uns von jeher mehr bedeutende Landschaften aus dem Norden als aus dem Süden vorgeführt hat. Welche Namen, außer Salvator Rosa, hat Italien einem Poussin, Claude-Lorrain und Ruysdael entgegenzusetzen? Von der neuern Zeit will ich gar nicht mehr reden, in ihr gehört die Civilisation in Kunst und Wissenschaft nicht mehr den hesperischen Landen, sondern vorzugsweise Frankreich, Deutschland und England an. Die beiden ersten Länder können sich aber besonders einer blühenden bildenden Kunst rühmen, und namentlich ist das Feld der Landschaft vortrefflich in ihnen cultivirt. Welche Menge von Bildern

bietet dieses Fach nicht alljährig im Pariser Salon! Auf den deutschen Ausstellungen gehört diese Partie meistens zu den glänzendsten. Darstellungen aus allen Ländern und Meeren, die der wanderlustige Künstler begierig aufsucht, begegnen dort dem suchenden Blicke. Die Münchener und Berliner bringen häufig lebendige Anschauungen des Südens, die Düsseldorfer haben sich vorzugsweise mit der nordischen Natur befreundet, obschon auch bei ihnen Italien, die Schweiz und Tyrol nicht ausgeschlossen sind. Die rheinische Kunstschule darf übrigens im Ganzen stolz auf ihre Landschaften sein, denn sie hat für diesen Zweig vortreffliche Talente gefunden und gebildet.

Der Entwicklungsgang der Düsseldorfer Landschaftsmalerei hat eine entschiedene Aehnlichkeit mit demjenigen der historischen und Genrekunst. Ihre Anfänge sind naturalistisch-romantisch. Das Princip der getreuen Nachahmung der Natur war durch die Lehre und das Vorbild gegeben und ging demgemäß auch in diesen Zweig der Kunst über. Die Landschaften der rheinischen Niederungen und Gebirge zogen natürlich die erste Aufmerksamkeit der jungen Zöglinge auf sich, denn man stellt das am liebsten dar, mit dessen Eindrücken man aufgewachsen ist. Aber die platte Nachahmung genügte nicht, man mußte den Bildern auch ihr poetisches Recht geben. Was lag also näher, als die Stimmungen der damals geltenden Romantik darüber zu hauchen. Es entstanden demgemäß eine Menge von Burgen, Mühlen, alten Städtchen, duftigen Wäldern, einsamen Teichen mit oder ohne Staffagen, die indeß, wo sie erschienen, sämmtlich an die Gestalten des Mittelalters oder die Gesellen und Bursche der Volkslieder erinnerten. Im Ganzen kann man den damaligen Producten keinen besonders hohen Werth beilegen, denn sie hatten zu viel jugendliche Einfachheit, mitunter aber waren sie doch in ihrer harmlosen Unbefangenheit äußerst poetisch. Die Leiter der damaligen Zeit sind Lessing und Schirmer, ihre Nachfolger bestanden in einer kleinen Schaar.

In den nächsten Jahren wuchs das Häuflein immer mehr an. Der Rhein und die umliegenden Gegenden waren schon in

einer Art ausgebrütet, daß man anfing, sich nach Darstellungen mit andern Motiven zu sehnen. Der muntere wanderlustige Sinn, der gewöhnlich dem Landschafter innewohnt, wußte bald Rath zu schaffen: man machte nunmehr weitere Ausflüge in die benachbarten Länder. Schirmer, der Lehrer des Faches, ging mit einem guten Beispiele voran, denn er fühlte, daß der kleine Kreis der Anschauungen, welcher in seinen Klassen herrschte, erweitert werden müsse. Er unternahm Reisen nach der Normandie und der Schweiz. Andere weniger bedeutende Schüler suchten sich Stoffe in Tyrol. Am meisten aber wurde die neue Richtung gefördert durch Andreas Achenbach, der, erst eben eingetreten, schon zu den größten Erwartungen berechtigte. Mannigfache Reisen in seinem jugendlichen Alter, die er mit seinem Vater machte, hatten in ihm das Talent der frischen lebendigen Auffassung geweckt und gebildet. Als er sich der Kunst geweiht hatte, war er rastlos in seinen Bemühungen, er studirte das Meer in den Niederlanden, er durchstreifte Norwegen mit seinen wilden öden Gebirgen, er ging als einer der berühmtesten Maler später nach Italien. Ihm hat die Düsseldorfer Landschaftsmalerei ihre Vielseitigkeit vorzugsweise zu verdanken.

Aber nicht allein die Natur in engern und weitern Kreisen übte ihren Einfluß auf unsere Landschaftmaler: auch die alte Kunst in den Vorbildern eines Nikolas Poussin, eines Ruysdael und eines Claude Lorrain zeigte im Verlaufe der Zeit ihre entschiedenen Einwirkungen. Es geschah dies, als die Reflexion, welche stets in reiferen Jahren eintritt, einen Einfluß gewann und aufforderte, auch der Vergangenheit und ihren Reliquien denjenigen Tribut zu bringen, welcher ihnen zukam. Man studirte nun in Gallerien fremder Städte, man machte sich mit den Principien früherer Anschauungen bekannt, man philosophirte über die Kunst der Landschaft und man machte neue Versuche, es den Alten gleich zu thun. Auch hier hat Schirmer das Verdienst der ersten und vielseitigsten Anregung. Ihm zur Seite standen dabei mehrere junge Künstler, welche schon an andern Orten ihre Studien gemacht hatten und als fertige Maler nach Düsseldorf kamen.

Nach der Verschiedenartigkeit der Bestrebungen kann man die Düsseldorfer Landschaftsmaler demnach in drei Klassen theilen, welche schon in den obigen Andeutungen liegen. Die Erstern sind die Stimmungsmaler mit untergeordnetem Naturalismus, die Zweiten sind die Naturalisten mit zurücktretender Stimmung, die Dritten sind die historischen oder stylistischen Landschafter. Nach diesen Abtheilungen will ich Ihnen die Künstler dieses Zweiges vorführen. Uebrigens ist mit diesem Namen durchaus nicht gesagt, daß der Eine oder Andere nicht in das eine oder andere Feld übergreife. Hoffentlich wird Ihnen das bei der Besprechung der einzelnen Maler klar werden. Vielleicht möchten Sie fragen, welche Richtung den Vorzug verdiene. Ich muß gestehen, daß ich sie alle drei in gleicher Weise liebe. Auch werden wir in jeder derselben ausgezeichnete Künstler finden.

Ich beginne mit den historischen oder stylistischen Landschaftsmalern, indem ich bei ihnen einen gewissen Anklang an die geschichtliche Kunst finde. Was ich unter dieser Richtung verstehe, das wird Ihnen ohne Zweifel klar, wenn ich Sie an die Bilder eines Poussin erinnere. Sie wollen die Natur in großartiger Weise, gleichsam in Symbolen sprechen lassen. Darum sehen wir denn auch in denselben einen gewissen architektonischen Bau der Linien. Da ist keine Stelle, welche ein Gewicht einnimmt, die nicht zugleich ihr Gegengewicht hätte. Sowohl in den Massen, welche die Berge und Bäume bilden, wie in den Lichtstellen, welche in Ebenen und Lüften bestehen, zeigen sie Proportionen. Die Conturen sind dabei frei von allen Schroffseiten, sie gehen gewöhnlich in weichen und edlen Schwingungen in andere über. In gleicher Weise sind Licht und Schatten vertheilt, daß nicht das eine dem andern schadet, daß sich Alles wechselseitig belebt und erhöht. Gewaltige und mächtige Augenpunkte zu gewinnen, welche das Interesse des Zuschauers ganz in Anspruch nehmen, das ist eine Hauptaufgabe dieser Richtung der landschaftlichen Kunst. Hinter dem bildenden Poet steht gleichsam der bildende Denker, der dichterische Schwung muß erst die Feuerprobe der Reflexion bestehen.

Wie ich schon bemerkte, ist Johann Wilhelm Schirmer,

geb. 5. Sept. 1807 zu Jülich, derjenige Künstler, welcher diese Richtung in Düsseldorf begründete. Bevor er indeß dahin gelangte, hat er selbst verschiedene Phasen durchgemacht, denn gerade in ihm hat sich der geschichtliche Gang, den ich Ihnen bereits oben zu charakterisiren suchte, am auffallendsten offenbart. Durch seine Stellung als akademischer Lehrer mag er sich vielleicht theilweise aufgefordert gesehen haben, Alles zu versuchen, um das Beste zu behalten. Theilweise liegt aber auch die rastlose unermüdliche Forschung in seinem Geiste begründet. Schirmer ist eine derbe, äußerst thätige strebsame Natur. Ich glaube er kann mit Recht sagen: Nulla dies sine linea. Es ist unglaublich, welch eine Menge von Studien, Zeichnungen und Bildern fast zu jeder Periode seines Lebens entstanden sind, merkwürdig ist es dabei, wie viele verschiedenen Perioden von Praxis und Theorie sich darin zeigen. Es gibt fast keine Anschauung der Natur, keine Weise der Darstellung, keine Art des Materials bis zu Farben und Pinsel hin, in und mit denen er nicht seine Experimente gemacht hat. In der Verfolgung seiner Zwecke ist er fast zum Naturforscher landschaftlicher Darstellungen geworden.

Zuerst waren es die einfachen und doch so reizenden Landschaften des flachen Niederrheins, welche seine Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen. Nach der Ansicht vieler Kunstverständiger hat er sich sogar in denselben am meisten ausgezeichnet. Sie behaupten, daß er jene Gegenden, welche ihm von Jugend auf so recht in's Herz gewachsen waren, auch als Gemälde am vortrefflichsten wiedergegeben habe. Ich erinnere mich in der That aus jener Zeit noch manches anmuthigen Bildchens. Bald war es ein Schilfteich mit einem anlehnenden Walde oder sanften Hügeln, im Glanze des Frühlingsgrüns oder in reiferen Herbstfarben, bald eine alte Burg an einem dunkeln Wasser, bald ein Saatfeld in der Mittagssonne, bald eine Mühle im Walde nach dem Gewitterregen, bald waren es andere ähnliche Gegenstände. Dabei war das Detail mit einer Aufopferung an den Stoff, mit einem Fleiß und einer Liebe hingestellt, von der man überrascht werden mußte. Die innige Pietät für die Natur verschaffte dem Künstler einen raschen Ruhm, man

kann sagen, seine treue Anhänglichkeit und sein klares Verständniß der Heimat hatte ihm denselben zunächst erworben; dann aber förderten die romantischen Stimmungen, die er über seine Bilder zu ziehen wußte, nicht weniger die Anerkennung, welche ihm das Publikum zollte.

Dieser Periode folgte indeß bald der Naturalismus, der theilweise durch das großartige Talent Achenbachs in die Schule gebracht wurde, theilweise aber auch in jener Zeit lag, welche die Romantik abzustreifen begann. Schirmer, der für alles Neue empfänglich war, entzog sich dieser Bewegung nicht. Während er sich früher begnügt hatte, mit seinen Schülern an Rhein und Ahr, in der Eifel und auf dem Hundsrücken Studien zu sammeln, machte er nunmehr eine Reise an die Kalksteinufer der Normandie. Ein Jahr später bereiste er die Schweiz, um die kolossale Natur der Hochalpen in seine Bilder zu fesseln. Auch damit noch nicht befriedigt, begab er sich in späterer Zeit nach Italien, um in dem heimatlichen Lande der Kunst seine Bildung zu vollenden und blieb dort mehr als ein Jahr. Die Hauptresultate aller dieser Ausflüge waren eine Menge von höchst ausgezeichneten meisterhaften Studien, die besonders für den praktischen Künstler von dem größten Interesse sind. Vortreffliche Zeichnung, gediegene Färbung und großartige Auffassung der Natur bilden ihre unverkennbaren Tugenden. Dagegen kann ich nicht sagen, daß die nach diesen Entwürfen gearbeiteten Bilder immer durchaus gelungen waren. Seine Ufergemälde aus der Normandie, seine Darstellung der Jungfrau, seine Quelle der Egeria, sein Tivoli, seine Bilder aus der Campagna sind allerdings sehr bemerkenswerth, aber sie sind nicht erschöpfend. Man findet in ihnen nicht ganz und gar Natur und Länder wieder, denen sie entnommen sind. Als naturalistische Bilder sind sie nicht treu und wahrhaftig genug dargestellt, als Dichtwerke nicht poetisch genug aufgefaßt. Der hauptsächliche Grund, daß diese Arbeiten im Allgemeinen nicht den Beifall seiner früheren fanden, liegt aber wohl ohne Zweifel an der Hast, mit welcher der Künstler die verschiedenartigsten Gegenden durchstreifte, um dieselbe sogleich zu verarbeiten. Es gehört ein gewaltiges

Genie dazu, um solche Gegensätze in einem Athem zu überwältigen. Ist das aber nicht vorhanden, so bedarf es eines langen vieljährigen Aufenthalts voller Beobachtung und Hineinleben in die Landschaft, damit die Bilder, welche die Seele klar und wahr aufgefaßt hat, auch in Leinwand erscheinen.

Aber aus all diesen verschiedenartigen Eindrücken und überdies aus dem Studium der französischen Landschafter ist in dem Geiste des Künstlers eine Richtung entstanden, welche ich oben die stylistische oder historische Landschaftsmalerei genannt habe. Zusammengesetzt aus den Gegenden Deutschlands, der Normandie, der Schweiz und Italiens hat sich in seiner Seele gleichsam eine neue Natur geboren, die ihm einzig und allein eigen ist. Betrachtet man die letzten Bilder Schirmer's, so kann man nicht mehr sagen, sie gehören dieser oder jener Gegend an. Sie sind der allgemeine Ausdruck für bestimmte Stimmungen, oder, wenn man will, Gedanken. Man sieht, er strebt darin nach einem gewissen symbolischen Bau der Composition in großartiger Gestaltung der Linien, nach der klaren Darstellung eines gewaltigen Naturausdrucks. Dabei bewegt er sich bald im Flachland, bald in den Gebirgen. In der Composition sind diese Gemälde meistens wunderbar schön und groß. Sie rufen uns oft die erhabensten Momente vor Augen. Zuweilen aber findet man im Detail der Arbeit nicht mehr die frühere Innigkeit und Treue, den Fleiß und die Ausdauer, dieses wunderbare Aufgehen der Künstler in seinem Gegenstande. Einzelne Partieen erscheinen allerdings mit einer seltnen Bravour gemacht, an andern Stellen aber trifft man mitunter auf Derbheiten, welche von der allzuheftigen Hast des Meisters zeugen. Diese Schwankungen zwischen Vollendung und Mängeln haben eine ziemliche Weile fortgedauert. Erst in der jüngsten Zeit scheint der Künstler den Gipfel erreicht zu haben, denn seine letzten Arbeiten stehn nicht allein über allem Tadel erhaben, sie gehören auch den erhabensten gediegensten Werken auf diesem Gebiete. Sie tragen den Stempel vollendeter edler Meisterschaft. Leider versteht die Gegenwart solche Bilder nicht wie man es wünschen muß.

Schirmer ist aber nicht allein ein ausgezeichneter Oelmaler, er hat auch eine Menge der trefflichsten Aquarelle geliefert. In diesen, wie in seinen Studien, erweist sich erst recht die unendliche Fruchtbarkeit seines Geistes. Wie er in den letztern an den Tag legt, daß er die Natur in tausend Situationen zu belauschen versteht, so thut er in den erstern dar, daß ihre Situationen sich in noch reicherer Fülle in seiner Seele abspiegeln. Wie ein nimmermüder Quell seine Ströme, so ergießt er sich in endlosen Dithyramben der Landschaft. Jeder Versuch, mit einer Beschreibung aufzutreten, muß an der Fülle des Stoffes scheitern. Noch bedeutender tritt der Künstler in seinen Radirungen auf. Hier ist er wiederum so zu Hause, daß man glaubt, dies Fach sei sein eigenstes Gebiet. Während sein Colorit vielleicht zuweilen Etwas zu wünschen übrig läßt, zeigt sich hier seine markige Kraft in tiefer Conception und entschiedener Zeichnung, voll der männlichsten Fülle. Seine Derbheit, die im Oelbilde mitunter als Fehler auftritt, wird hier zur schönsten Tugend. Nach diesen Mittheilungen werden Sie eingestehen, daß Schirmer eine der beachtungswerthesten Erscheinungen der heutigen Kunst ist. Nicht allein als Poet wird er glänzen, auch für die Kunstgeschichte wird er stets ein Licht sein, sein Beispiel wird für akademische Studien niemals verloren gehen.

In diese Reihe gehört auch August Weber, geb. 10. Januar 1817 zu Frankfurt. Meiner Meinung nach ist er, wenn auch nicht so naturgetreu und vielseitig, doch in seiner Beschränkung zuweilen gerundeter wie sein Vorgänger. Schirmer hat sich für die Richtung gebildet, Weber ist dafür geboren. Er hat sich nicht erst wie Jener in die historische Anschauung der Natur hineinphilosophirt, er sieht die Natur mit seinem geistigen Auge nicht anders, er offenbart seinen stylistischen Sinn ganz von selbst in seinen Landschaften. Auch ist er in seiner Richtung kein Schüler Schirmer's, er ist vielmehr Autodidakt, denn man kann eben so wenig sagen, daß er sich die Alten zum Vorbild genommen hat. Wie Buffon gesagt hat, der Styl ist der Mensch, so kann man von einem Bilde Weber's sagen: Diese Landschaft ist Weber wie er

leibt und lebt. So hat man denn auch bei ihm niemals irgend ein Schwanken wahrgenommen. In seinen ersten Versuchen wie in seinen letzten vollendeten Bildern, hat er stets jenen großartigen stylistischen Sinn an den Tag gelegt, der uns bei seinen Werken so sehr erquickt, weil er das Produkt einer unbefangenen ungekünstelten Auffassung ist.

Stellt man sich die Frage, woher Weber die Urbilder seiner Landschaften genommen habe, so besinnt man sich vergebens auf ihre eigentliche Heimat, obgleich man stets glaubt, sie in früherer Zeit gesehen zu haben. Oft kommen sie mir sogar vor, als wären sie mir im Traume erschienen, oft auch gedenke ich dabei an Gegenden, die ich vielleicht in vergangenen Tagen flüchtig durchfahren habe und von denen mir die Motive frei von allem Beiwerk im Gedächtniß stehen geblieben sind. Diese einsamen Waldstellen, an denen ein stiller Fluß wellenlos hinzieht, und diese wüsten Haiden, über denen die Gewitterwolken ihre dunkeln Schlachten kämpfen, diese regennassen Ebenen, aus denen sich hier und da ein Gehöfte mit seinen Baumgruppen erhebt, diese wilden Gebirgseinsamkeiten, in welche von den Gipfeln alte Burgen herabschauen, erinnern vorzugsweise an unser Vaterland. In andern Bildern möchte man sich dagegen mehr nach den obern Theilen Italiens versetzt sehen. Wir begegnen hier jenen stolzen üppigen Bäumen, wie sie ein südlicheres Klima emportreibt, jenen breiten und gedehnten Ebenen, welche mit ihren großartigen Ruinen an italienische Bildung erinnern und jenen breitgestreckten edeln Gebirgslinien, die man meistens jenseits der Alpen zu finden pflegt. Jedenfalls hat aber nur die Ahnung den Künstler bestimmt, solche Gegenstände zu behandeln, da er sehr wenige Reisen gemacht, Italien aber niemals zu Gesicht bekommen hat. Eben so tüchtig wie in der Formation ist Weber in den Stimmungen, welche er über seine Gemälde legt. Es sind in der Regel großartige harmonievolle Akkorde der Natur, welche uns daraus entgegenklingen. Ganz wunderbar hat er die melancholisch betrachtungsvolle und dennoch beruhigende Stimmung in einer Landschaft dargestellt, wo er zwischen Bergen mit Kastanienwald einen stillen Strom dahinleitet.

Die erste Morgendämmerung möchte kaum besser darzustellen sein, wie er sie einem herrlichen Gebirgsbilde wiedergegeben hat. Im Vordergrunde links sehen wir eine kräftige Baumgruppe, die Mitte füllt ein stiller dunkler See aus, die Ferne bilden Gebirge, die in unbestimmten Nuancirungen verschwinden. Hinter einer großartigen Ruine, welche wir in der Weite erblicken, sieht man die ersten Streifen des noch fernen Morgenlichtes, das indeß einen magischen Schimmer über die Gegenstände des Bildes wirft und ihnen den seltsamen Reiz der allertiefsten Ruhe verleiht. Eben so ausgezeichnet finden wir die volle warme Pracht eines Sommermittags auf mancher Landschaft ausgegossen, welche uns zwischen mächtigen Ulmenbäumen den Blick in eine von leichten Hügeln durchbrochene Ebene, mit einer Aussicht auf eine überaus edle Gebirgskette gestattet. Und sehen wir uns endlich nach einem bewegten Bilde um, so treffen wir dies in einer kleinen Haidedarstellung. Aus dem ebenen braunen Boden ragen nur einzelne windgepeitschte Bäume und eine Hütte, deren Rauch im Sturm zerfährt. Die dunkeln Wolkenmassen haben sich in ihrem raschen Flug gespalten und lassen ein jähes Licht vom Himmel in die wüste Landschaft fallen. Aehnliche epische breite Darstellungen finden wir noch auf einer Menge von Tafeln. Besonders interessant sind auch seine Mondscheingemälde mit ihrem duftigen halben Lichte. Einen noch größern Reichthum von trefflichen Gedanken findet man in den Aquarell-Mappen des Künstlers. Sie bilden gleichsam die Samenkörner für künftige Früchte. Schwerlich aber werden sie alle insofern zur Reife kommen, als sie zu künftigen Oelbildern bestimmt sind, denn ihre Zahl ist zu groß. In Geist und Charakter haben sie entschieden dieselben Eigenschaften, wie die genannten Oelbilder. Sie zeigen in der Composition überall große erhebende Momente und tief eindringende umfassende Stimmungen. Nicht minder verdienen einige Lithographien des Künstlers die vollste Aufmerksamkeit.

Faßt man demnach das Princip der Weber'schen Darstellungen zusammen, so muß man gestehen, daß er die Landschaft concentrirt, potenzirt, erhöht und weiter gedichtet hinstellt. Er faßt

gewöhnlich Vieles in Eins zusammen und rundet es zu einem einheitlichen Totaleindruck ab. So dichtet er nicht die Natur, sondern er dichtet die in seine Seele aufgenommene Natur nach seiner eigenen Individualität um. Und wie er dabei nach immer künstlerischer Vollendung des Gedankens in allen seinen Bildwerken ringt, so ringt er nicht minder nach der reinsten und klarsten Form. Seine Zeichnung ist vortrefflich und seine Farbengebung durchaus gediegen, ernst und den großartigen Gegenständen entsprechend. Nur könnte die Natürlichkeit oft schlagender sein. Er müßte mehr Studien nach der Natur malen. Bedenke ich übrigens die merkwürdigen Fortschritte, welche er noch in den letzten Jahren gemacht hat, so ist es allerdings wahrscheinlich, daß er einer noch schöneren Entwickelung entgegen geht.

Der talentvollste jüngere Maler der stylisirten Landschaft ist Auguſt Keßler aus Thorn. Die Zahl seiner Bilder ist noch nicht besonders groß, weil der Künstler sich noch in frühen Jugendjahren befindet, aber es ergibt sich aus ihnen das untrügliche Resultat, daß er ebenfalls für diese Richtung geboren ist. Seine Compositionen sind voll großer mächtiger Empfindung, sowohl in ihrem symmetrischen Bau, wie in den Stimmungen, welche ihnen Leben verleihen. Ebenso meisterhaft erscheinen sie in der Zeichnung. Nur die Farbengebung könnte man frischer und lebendiger wünschen, denn man kommt durch sie mitunter auf den Gedanken, das Bild sei nicht recht in die Farbe hineingedacht. Bei der Jugendlichkeit des Künstlers läßt sich indeß vermuthen, daß sich dieser Fehler immer mehr bessre. In jedem Fall gehört Keßler zu denjenigen Talenten, von deren Zukunft man sich viel versprechen darf. Dieselbe Richtung wird auch von Adolf Hönnighaus aus Crefeld verfolgt. Offenbar ist auch er ein sinniger poetischer Künstler, dem aber die Handhabung des Materials schwer wird. Seine Compositionen sind schön gedacht und empfunden, aber selten mit derselben Fertigkeit behandelt, wie gerade die Landschaftsmalerei es erfordert. In den letzten Jahren war er meistens in Italien. Einen ganz jungen Künstler, Heinrich Ludewig aus

Marburg, der denselben Weg eingeschlagen hat, will ich ebenfalls anführen, indeß mit dem Bemerken, daß seine Entwicklung noch im Schooße der Zukunft liegt.

Bin ich auch hier mit den eigentlichen Düsseldorfer stylistischen Landschaften zu Ende, so würde es doch unfreundlich sein, wenn ich einige Künstler vergessen wollte, welche als Jünger derselben Richtung unsere Gartenstadt längere Zeit besuchten und in der That Bilder geliefert haben, denen sich die Vortrefflichkeit nicht absprechen läßt. Da ich als Deutscher die Pflicht habe, möglichst gründlich zu verfahren, so darf ich Sie auch allerdings von einigen Zugvögeln unterhalten, deren Kunst eigentlich unter andern Einflüssen geboren ward, aber die man doch gern erscheinen und ungern scheiden sieht. Jedenfalls sind es Schwalben, die uns des Sommers gedenken lassen.

Eine besondere Beachtung verdiente unter diesen Zugvögeln Adolf Carl aus Hamburg. Wenn ich nicht irre, so kann man ihn einen Jünger der Münchener Schule nennen, wenigstens hat er sich lange dort aufgehalten. Die ersten Bilder, welche dieser Künstler in Düsseldorf malte, erregten vorzugsweise die Aufmerksamkeit der hiesigen Akademiker. Er führte ihnen darin die ganze Pracht der Gegenden aus Salzburg, Tyrol und Oberitalien vor Augen. Zugleich waren seine Landschaften so künstlerisch, ich möchte sagen architektonisch durchdacht und aufgebaut, seine Alpengebirge waren so schön und fein gezeichnet, in seiner Vertheilung von Berg, Wasser und Land war ein so vortreffliches Maaß beobachtet und die Perspective stufte sich in den vorgeführten Geländen so scharf und überlegt ab, daß man diesen Compositionen nur Bewunderung zollen konnte. Ueberdies hatte der Künstler einen seltsamen Farbenzauber über seine Landschaften geworfen, der um so mehr wirkte, als er ihnen meistens den Charakter einer großartigen Ruhe verlieh. Wie freute man sich, neben seinen Alpen, die ihre Häupter stolz in die reinen Lüfte erheben, die niedrigen wald- und weinbedeckten Berge zu sehen! Die blauen Flächen der Seeen, in denen sich Berge und Städte spiegelten, locken zur Fahrt, und man wandert mit Lust durch die waldbedeckten Ebe-

nen, aus denen sich Schlösser und Dörfer erhoben. Der Reiz einer vollendeten Harmonie lag auf diesen Werken und machte den Künstler, der offenbar ein aristokratisches Element in seiner Malerei entwickelte, äußerst interessant. Später, als Carl unermüdlich neue Bilder schuf, wollte man diesen Eigenschaften nicht mehr dieselbe Gerechtigkeit widerfahren lassen, denn er wiederholte sich zu sehr in der Construction seiner Compositionen und in denselben Stimmungen und Färbungen, die man mitunter sogar zu süß nannte. Ich will nicht läugnen, daß auch ich etwas Wahres in diesen Aeußerungen fand, aber ich möchte doch nicht allein nach den Werken, die mir zu Gesicht gekommen sind, den Werth des Künstlers bestimmen: seine letzten Arbeiten waren ohne Zweifel Ergebnisse seiner letzten Studien. Er hat Düsseldorf bald wieder verlassen, um in Italien weiter zu arbeiten. Dort ist er in Rom in schönen frühen Jahren an einem Herzleiden gestorben, zu früh für die Kunst, auf deren Gebiet er noch herrliche Schätze heben konnte, aber sicher mit dem Nachruhm, daß seine Bilder zu den elegantesten der neuen Zeit gehören.

An ihn reiht sich als Passant in Düsseldorf Bernhard Fries aus Heidelberg, der Bruder des rühmlich bekannten verstorbenen Landschaftsmalers. Er war während seines hiesigen Aufenthalts noch sehr jung und keineswegs vollkommen durchgebildet. In seinen Arbeiten gefielen besonders die einzelnen Partieen, aber diese auch ganz besonders. Seine Motive waren theilweise der Umgegend von Heidelberg, theilweise der italienischen Natur entnommen. Die Bilder bekundeten in ihren schönen Linien und ernsten Stimmungen ein Talent für großartige Compositionen. Wie es mir schien, klebte ihnen aber mitunter zu sehr der Staub der Schule und der Dunst der Theorie an. Ueberdies litt Manches in Gedanken und Ausführung an einer zu großen Hast. Dadurch gewannen seine Werke oft etwas zu Wildes und Dithyrambisches, das gerade bei dieser reflectirenden Richtung am Wenigsten vertragen wird. Ob ihn Studien nach frischer Naturanschauung von seiner zu großen Schnelligkeit geheilt und ihm die ganze gediegene Gesundheit verliehen haben, kann ich nicht sagen, weil ich

in den letzten Jahren nichts mehr von seiner Hand gesehen habe.

Auch der dänische Landschaftsmaler Ludwig Gurlitt ist hierher zu zählen. Streifen seine Bilder auch schon in den Naturalismus hinüber, so stehen sie doch auch der stylistischen Richtung nicht allzu fern. So viel ich weiß, malte er während seines hiesigen Aufenthalts nur eine größere Landschaft nach Motiven aus Jütland, aber diese interessirte mich in einer Weise, daß ich wohl wünschte, mehrere Gemälde dieses Künstlers gesehen zu haben. Sie führte den Beschauer in ein hügelreiches Land. Keine einzige schroffe Form, überall milde Wölbungen und Biegungen der Linien, an den Höhen frische Buchenwälder und rothblühendes Heidekraut; Hünengräber liegen hier und dort, nach den Niederungen hin dehnen sich fette Weiden, breite stille Wasser, Flüsse, denen die See mit ihren Fluten, anscheinend vor undenklichen Zeiten geholfen hat, ihr Bett auszubreiten, durchschneiden es nach verschiedenen Richtungen, Segelkähne fahren durch die stillen Flächen, drüber eine ruhige freundliche Luft mit mächtigen Wolken, aber fast bleich und farblos, wie sie den Gegenden eigen ist, die mehr nach Norden liegen. Ein ganz eigenthümlicher Typus! Man sieht, der Künstler hat den Charakter der Gegend vortrefflich getroffen, denselben aber erhöht und erweitert. So muß zweifelsohne das ganze Land aussehen; so still, groß und doch anmuthig setzt es sich noch lange Meilen fort. In Zeichnung und Colorit zeigte sich der Künstler sehr bedeutend. Gurlitt ging von hier nach Italien und lebt gegenwärtig in Berlin.

Das sind die Vertreter dieser Richtung. Ich muß sie beinahe alle bedeutend nennen. Die Reflexion in jedem Zweige der Kunst und Wissenschaft begnügt sich nie mit den kleinen Proben. Aufkeimend aus einem tiefen ruhigen Geiste gebiert sie den Gedanken und verfolgt seine Ausführung gewöhnlich bis in die letzten Consequenzen. Fleiß und Ausdauer sind ihre natürlichen Genossen. Je fruchtbarer aber der Grund ist, auf welchem sie wächst, je reicher die Individualität, welche ihr Leben und Entwickelung gibt, desto vorzüglicher gedeiht die junge Pflanze. Unter den Dichtern finden

ſich ähnliche Naturen. Von den Franzoſen möchte ich Lamartine und von Deutſchen Platen hierher zählen, und da bedarf es denn keines weiteren Lobes.

---

## XXIX.

## Die naturaliſtiſchen Landſchaftsmaler A. Achenbach, O. Achenbach, H. Gude und ihr Kreis.

Habe ich der vorigen Gruppe die Poeſie der Reflexion zugeſprochen, ſo finde ich bei den naturaliſtiſchen Landſchaftsmalern die Poeſie der Wahrheit, der Kraft, der Fülle. Jede Dichtung, welche in den Anſchauungen der unmittelbaren Natur und des unmittelbaren Lebens ihren Grund und Boden hat, iſt für die Gegenwart die wirkſamſte, weil ſie im Sinne der Gegenwart aufgefaßt, auch für dieſelbe verſtändlich iſt. Die ſogenannte hiſtoriſche Landſchaft fordert ſchon tiefere Studien, ſie will, daß man viel geſehen und verglichen hat, bevor man zum eigentlichen Verſtändniß kommt. Bei den naturaliſtiſchen Bildern gibt ſich daſſelbe ohne alle Mühe, man braucht nur um ſich zu ſehen und man findet überall Anknüpfungspunkte in dem organiſchen Leben und Weben, welches uns umgibt. Freilich hat aber auch der Naturalismus verſchiedene Stufen und Phaſen. Auf der niedrigſten offenbart er ſich als eine flache, platte Nachahmung, auf der höchſten hat er neben der Treue auch das Ideal der Schönheit vor Augen. Unter dieſer Form gewinnt er die Berechtigung wahrhaftiger edler Poeſie. Wir werden bei den folgenden Künſtlern beide Formen verſchieden nach den verſchiedenen Individualitäten antreffen.

Und jetzt geben Sie Acht, denn es ſteigt ein Meteor am Himmel der Landſchaftsmalerei auf! Sie errathen ohne Zweifel, daß ich Ihnen Andreas Achenbach, der am 29. Septbr. 1815 in Kaſſel geboren iſt, aber ſtets in Düſſeldorf lebte, vorzuführen

gedenke. Indem ich über ihn reden will, wünsche ich mir wohl etwas von seiner frischen Beweglichkeit und seiner kräftigen Ursprünglichkeit. Die hellen Farben seiner Palette und sein blühender Pinsel würden meiner Charakteristik gute Dienste thun. Was für ein herrliches Talent! Welche Jugendlichkeit, welcher ewig frische Wechsel! Mit einer unendlichen Schnelligkeit wirft er seine Bilder auf die weiße Leinwand. Voll stiller Bewunderung habe ich ihn oft hinter seiner Staffelei gesehen, immer munter und freundlich, voll von guten lustigen und witzigen Einfällen, und dabei schwingt er ordentlich den Pinsel. Man kommt heute zu ihm und findet ihn vor einer weißen Leinwand oder vor einer solchen, auf der sich die Farben chaotisch mengen, eine rudis indigestaque moles, nach drei Tagen besucht man ihn wieder und die Blicke schwelgen in einem bezaubernden Bilde. Seine Productivität übersteigt fast alle Glaublichkeit. Es ist merkwürdig, was in dieser verhältnißmäßig jungen Künstler-Laufbahn für eine Menge von Werken liegt. Wenn ich ihn bei der Arbeit erblicke, kommt mir oftmals der Gedanke, wie Achenbach seine Landschaften, müsse Rubens seine Historienbilder gemalt haben, so flott, so leicht, so munter, so genial geht ihm Alles von der Hand.

Sein künstlerisches Streben läßt sich in mehrere Perioden eintheilen. In seinen ersten Werken finden wir den Charakter der Rheingegenden wieder, welche damals in allen Landschaften der Schule florirten. Er studirte wie die Genossen in den Ebenen des Niederlandes, an der Ahr, in der Eifel und auf dem Hundsrücken. Aber schon damals, in seiner ersten künstlerischen Jugend, machte sich ein Element in seinen Versuchen geltend, welches nicht in dem damaligen Princip der Schule lag. Man fand nämlich bei ihm statt der romantischen eine viel natürlichere, lebensfrischere Auffassung. Die klingende, musikalische und duftige Bearbeitung der Natur hatte sich seiner Sympathieen weniger zu erfreuen, er behandelte seine Gegenstände bei Weitem materieller, ohne darum aber minder geistreich zu sein. Im Gegentheil entwickelte er von vornherein eine bei Weitem größere Vielseitigkeit als seine Umgebung und gab dadurch, obgleich er fast noch kaum in den Jüng-

lungsjahren stand, Veranlassung zur mannigfaltigsten Anregung. Sein großes Talent fand die ausgezeichnetste und unbedingteste Anerkennung. Mit großer Freude gedenke ich noch mancher Landschaften aus jener Zeit, unter denen ich das Siebengebirge, das Rolandseck, die Rheinfähre, eine Moorgegend und besonders St. Goar nenne.

Seine rastlose Lebendigkeit fand indeß bald nicht mehr den erforderlichen Nahrungsstoff in einer verhältnißmäßig engen Umgrenzung. Die Eindrücke, welche er auf frühen Reisen mit seinem Vater gesammelt hatte und die unverlöscht in seinem Gedächtnisse standen, tauchten schon in der ersten Periode oft in seinen Entwürfen mit frischen Farben auf. Aber damit war er nicht zufrieden. Neue Reisen sollten seiner Kunst den Stoff liefern. Und da war es vorzugsweise das Meer, welches ihn anzog. Die gewaltige Großartigkeit des Oceans in seinem Sturm und in seiner Ruhe, erregte immer die größten Sympathieen in der Seele des Künstlers, denn es ist offenbar eine Aehnlichkeit zwischen beiden vorhanden. Sie gleichen sich in ihrer Tiefe, in ihrem Ungestüm, in ihrer Kraft, in ihrer Poesie. Auf mehreren längern Ausflügen studirte er die See an der holländischen, englischen, schwedischen und norwegischen Küste. Ich glaube, daß selbst wenige holländische Maler ihn in Darstellungen des niederländischen Strandes, seiner Dünen und Städte übertroffen haben, obgleich dieselben doch im offenbaren Vortheil gegen ihn sind, indem sie in jener Natur geboren und erzogen wurden und folglich die tiefsten Eindrücke derselben erhalten mußten. Man kann keine lebendigeren Uferscenen zu Gesicht bekommen, wie er sie malt. Bald ist es ein Stück einsamer Düne mit einem Leuchtthurme oder mit harrenden Gruppen und der in ewiger Bewegung hinrollenden Brandung, gegen welche die Boote ankämpfen, bald ist es eine Einfahrt in einen Hafen mit mächtigen Pfählen, zwischen denen die Lootsen ihren Weg suchen, bald ist es eine einsame Strecke am Meer, die nur durch das Rollen der Wogen und einsame Möven belebt wird, und bald sind es noch andere Scenen, wobei Schiffe, Boote und Matrosen zugleich eine bedeutungsvolle Rolle spielen. Ist Achenbach schon

in diesen Darstellungen ausgezeichnet, so ist er unübertrefflich, wenn er die felsigen Küsten, wie sie namentlich Norwegen bietet, mit dem Ocean verbindet. Ich weiß in der That keinen Künstler, der es ihm in dieser Beziehung gleich thäte. In solchen Bildern zeigt er wahrhaft gigantische Züge. Der Kampf der im Sturm wild aufbrausenden Wogen mit den schroffen zackigen Granitmassen, welche sich in Urzeiten daraus erhoben, ist ebenso ergreifend wie gewaltig. Der Zorn des Himmels, der sein Angesicht dabei gewöhnlich mit dunkelgeballten Wolken umhüllt, stimmt durchaus zu diesem Streite auf der Erde, in welchem zertrümmerte Schiffe und zerbrochene Masten als seine Siegestrophäen gegen die Klippen geschleudert werden. In manchen Bildern führt uns der Künstler auch mitten in die See und zeigt uns Schiffe im gefährlichen Kampfe mit den Elementen. Am interessantesten in dieser Beziehung war seine Darstellung des Präsidenten, des bekannten Dampfschiffs, das spurlos verschwunden ist und von dem die Sage geht, daß es zwischen den Eismassen, welche der Nordpol im Sommer in den atlantischen Ocean schickt, zermalmt worden sei. Er zeigt uns hier den riesigen Dampfer von Eisgebirgen umgeben, dem Untergang nahe. Ein schrecklicher Anblick! Was bei all diesen Marinen so überraschend großartig wirkt, das ist das dramatische Leben, welches der Künstler der Natur einhaucht. Da lebt jeder Tropfen Wasser in den mächtigen Fluten und jedes Stückchen einer Wolke, die am Himmel dahinbraust. Das ist die furchtbar tosende Leidenschaft, die uns aus diesen wilden hochaufwogenden Wellen entgegenzischt, es ist der starre unerbittliche Tod, der aus diesen gespenstischen Eisschollen und aus diesen dunkeln harten Uferfelsen lautlos entgegenstarrt; das sind die unergründlichen Wege des Schicksals, die hinter diesen undurchdringlichen Nebeln verborgen liegen, und das ist der süße Frieden, die holde Versöhnung, welche uns aus diesen spiegelglatten blauen Meerflächen entgegenscheint. Ueberdies gibt ihnen das Schiffsleben, das beinahe überall als Staffage dient und das dem Künstler wie dem besten Genremaler gelingt, ein erhöhtes Interesse.

Ebenso großartig ist der Künstler als Maler der norwegischen

Natur aufgetreten. Diese wilden, unbesteigbaren Felsenberge und Klippen, diese Föhrenwälder, diese ungebändigten Ströme, die in tausend Wasserfällen über die Berge dahinbrausen, ganze Tannen und Granitblöcke im Sturze mit sich reißend, die in's Land tiefeinschneidenden Buchten, welche der Nordländer Fjorde nennt, diese starrenden Eisberge, diese unwirthlichen Halden, auf denen das Elenthier streift, diese Scenen voll mächtiger ungebändigter Naturkraft, bald wechselnd im kalten düstern Lichte des Nordens, bald mit geheimnißvollen Nebeln bedeckt, sind ganz und gar geeignet, einen mächtigen, originellen Geist zu fesseln. Hier, wo die Adler horsten, scheint Achenbach so recht zu Hause zu sein. Er hat die schönsten und mannigfaltigsten Motive aus jenen wilden, seltsamen Gebirgen behandelt und darin eine Lebendigkeit und Frische der Auffassung, eine Gewalt der Farbe entwickelt, die immer neue Bewunderung erweckt. Am erhabensten ist er wohl nach dieser Seite hin in einer Nordlandschaft aufgetreten, welche der hiesigen Gallerie gehört. Wir sehen uns an einen Fjord versetzt. Rechts und links ragen steile Bergkegel fast senkrecht aus dem Wasser hervor, das sich in tiefer spiegelglatter Stille dehnt. Rechts am Strande steht eine Tanne, sonst gewahrt man wenig von Vegetation. Die Berge lassen im Hintergrunde eine Durchsicht, welche uns den Blick auf einen Gletscher gestattet, der im vollen Sommerlichte strahlt, während im Vorderraum alles dunkel und glanzlos erscheint. Diese klare Stelle blickt durch den Spalt der Berge und spiegelt sich herüber bis in den Vordergrund des Wassers, dadurch kommt eine eigenthümliche wunderbare Stimmung in das Bild, die noch dadurch erhöht wird, daß wir in der Luft ähnliche Gegensätze gewahren. Denn auch dort wechseln dunkle Wolken und tiefblauer Himmel ab. Es ist eine mächtige gewaltige Einsamkeit, umgeben von den Conturen einer riesenhaften Schöpfung. Das einzige organische Leben rührt von einer großen Menge von Seemöven und einem fernen Kahn, der eine glänzende Furche hinter sich läßt, her. Für meinen Geschmack ist es eins der bedeutendsten landschaftlichen Bilder, die ich jemals gesehen habe.

Auf einer seiner letzten großen Studienfahrten hat Achenbach

Italien besucht und ungefähr zwei Jahre dort zugebracht. Seine Meisterschaft hat sich ebenfalls nach seiner transalpinischen Reise in glänzender Weise bewährt, denn nach derselben finden wir in seinen Werken die gleich großartige Auffassung der Sprache der Natur, die gleich kräftige Auffassung in der Zeichnung der Formen und Linien und die gleiche Kühnheit und Kraft in der Farbengebung, die wir schon so oft zu bewundern Gelegenheit hatten. In allen wesentlichen Eigenschaften, welche den Künstler machen, ist er derselbe geblieben. Dennoch sind seine italienischen Bilder vielleicht die am wenigsten gelungenen, besonders wenn man sie in ihrer Totalität betrachtet. Die Gründe dieser Erscheinung sind nicht schwer zu enträthseln. Wie schwierig ist es schon an und für sich, in die Eindrücke einer neuen Natur sich hineinzuleben! Wie viel schwieriger mag es aber sein, bei einem dem Norden so entgegengesetzten Lande, wie Italien, wo die Formation der Länder und der Meere und besonders die Einwirkung des Lichtes so durchaus verschieden ist. Und dann müssen Sie hinzunehmen, daß der Künstler sein Leben lang eine schroffe, wilde, zackige Landschaft behandelt hatte. In der That, bei dem größten Genie ist hier die Aengstlichkeit und Zaghaftigkeit zu entschuldigen. Diese zeigte sich denn auch offenbar in vielen Gemälden mit italischen Motiven. Achenbach stand namentlich in den ersten Bildern dieser Art nicht über seinem Stoff, sondern er ließ sich von demselben beherrschen. Aber das war auch gewiß der Fall, als er aus Norwegen zu Hause kam. Nicht gleich nach seiner Rückkehr hat er die vollkommensten Leistungen geliefert, er hat erst studirt und versucht, er hat erst lange Jahre jene Eindrücke jener Gegenden wiederzugeben gestrebt, ehe er zu den kolossalen Resultaten gelangte, in denen wir jetzt eine ewige Zierde der Landschaftsmalerei erblicken. Und so sind auch seine letzten Bilder schon ungleich vollendeter. Die Natur Hesperiens hat sich in seiner Erinnerung geläutert und gerundet, die Idee tritt immer glänzender hervor, seitdem er nicht mehr mit dem Material kämpft. Ziehe ich nun gleichwohl im Ganzen seine norwegischen Landschaften mit ihrer ungestümen Wildheit vor, so muß ich doch gestehen, daß einige italienische äußerst interessant

waren. Hierher gehört unter andern sein Vesuv, den er in Rom malte. Dieses Gemälde leidet noch an jener besprochenen Befangenheit, der man es ansieht, daß der Künstler mit heiliger Scheu an das Werk ging, aber es ist eine Feinheit in den Formen und Farben erstrebt, die wahrhaft rührend genannt werden muß. Viel freier tritt er schon auf in einer reizenden Ansicht von Palermo. In seinen Cyklopenfelsen erscheint er endlich so keck und energisch, wie in seinen kühnsten Nordbildern. Auch den Aetna hat er trefflich wiedergegeben.

Gegenwärtig malt Achenbach Alles in Allem. Was er gesehen hat, das ist ihm für alle Zeiten gegenwärtig. Er greift wie ein reicher Mann in seinen Säckel und zieht heraus, was ihm beliebt. Da wechseln denn die feuchten Fluten des Meeres mit den hohen Eichenwäldern des Vaterlandes, da sieht man bald ein Stück des düstern schroffen Nordens und bald ein Stück des formschönen milden Südens. Selbst als Architekturmaler hat er sich ausgezeichnet. Alle jene Länderstrecken die er durchzogen hat, sind mit tiefen unerlöschbaren Farben in sein Gedächtniß eingeprägt. Er producirt fast nur aus der Erinnerung. Dabei gibt es hier keinen Künstler, welcher der Natur treuer ist. Und darin liegt denn auch der Grund, daß ich ihn als den Führer der naturalistischen Richtung hingestellt habe. Wenn man ihm überhaupt einen Vorwurf machen kann, so besteht derselbe darin, daß er mitunter etwas zu stofflich verfährt. Seine übergroße Bravour verführt ihn hier zu Extravaganzen, in welchen wir die Composition und die Stimmungen seiner Bilder einigermaßen vernachlässigt sehen. Nimmt er dagegen alle Kraft seines Talentes zusammen, dann sind seine Werke in allen diesen Beziehungen unübertrefflich. In manchen Bildern erfüllt er alle Forderungen, die man an einen stylistischen oder historischen Landschaftsmaler machen kann, in der vollkommensten Weise und dabei gibt er ihnen so entschiedene poetische Stimmungen, daß sie tief in die Seele des Beschauers eindringen. Dies ist aber darum um so mehr der Fall, weil der vollendete künstlerische Gedanke in vollendeter künstlerischer Form zum Vorschein kommt. Hier ist er nach den Umständen milde oder stür-

misch, gemüthlich oder großartig, aber immer dramatisch lebendig. In seinen besten Bildern ist sein Talent Genie. Seine merkwürdig naturwahren Darstellungen sind alsdann durchströmt von einer mächtigen großartigen Individualität. Es blitzt alsdann Etwas durch seine Arbeiten, welches ihn über alle Künstler der Schule erhebt.

Eine andere Richtung der Achenbach'schen Muse darf ich nicht mit Stillschweigen übergehen. Dieselbe hat manchen Leuten die Galle und noch mehreren das Zwerchfell in Bewegung gesetzt und besteht in seiner großen Bravour im Carikiren. Seine Leichtigkeit in diesem Fache läuft mit seinem Humor in die Wette: in den Jahren der übermüthigen Jugend war der Künstler wegen dieses Talents sogar gefürchtet. Da ergab sich kein lächerliches Ereigniß, da erschien keine komische Figur, Achenbach verfaßte ein Zerrbild darauf. Es gibt hier wenig Leute, die sich nicht über die Caricaturen der hiesigen Kunstjünger, die in einem Fries von vier Blättern dargestellt waren, über diejenige eines hiesigen Theaterkritikers, eines übertreibenden Schauspielers, des witzigen Carnevals-Comité's und einiger hiesigen Champagnertrinker gefreut haben. So verzerrt auch die Darstellungen erschienen, so erkannte doch Jeder bald die Originale heraus, denn die Charakteristik war eminent und des Lachens kein Ende. In der letzten Zeit hat er sich auch mit Glück im politischen Zerrbild versucht. Die meisten seiner guten lustigen Einfälle sind indeß nur seinen nähern Freunden bekannt geworden. Viele betrafen private Verhältnisse und waren deshalb schon von selbst von der Oeffentlichkeit ausgeschlossen. Andere zu scharfe und drastische Darstellungen blieben in den Mappen des Künstlers liegen, weil er zu gutmüthig war, um sie zu publiciren. Betrachtet man demnach die ganze Thätigkeit des Künstlers, so findet man eine Reihe von Resultaten, die zu den besten gezählt werden können.

Sein jüngerer Bruder Oswald Achenbach, geb. 2. Febr. 1827 zu Düsseldorf, zeigt ebenfalls ein schönes feines Talent. Wenn er auch gerade nicht an diese Stelle gehört, weil er theilweise Stylist ist, so nenne ich ihn doch hier, weil die Brüder sich wenigstens in der Landschaftsmalerei begegnen und weil derselbe

überdies in seiner ersten Periode ein getreuer Nachfolger seines natürlichen Vorgängers und Lehrers war. In der letzteren Zeit ist er dagegen so ziemlich den Einflüssen desselben entwachsen. Was ihn vorzugsweise auszeichnet, das ist sein edles Compositionstalent, das nur im Dienste maßvoller Schönheit wirkt und schafft, so daß er in dieser Beziehung eigentlich der früheren Gruppe angehört. Er hat einen äußerst feinen Sinn für correcte Zeichnung, harmonische Färbung und poetische Stimmungen an den Tag gelegt. An die Stelle der Kraft tritt bei ihm die des weichen Gefühls, an die Stelle der kühnen Wildheit, die sanfte Gemüthlichkeit. Er hat in der jüngsten Vergangenheit vortreffliche Bilder im Charakter der italienischen Gegenden geliefert, die eben so sehr von dichterischer Auffassung wie geschickter Technik zeugten. Bald führt er uns an einen See im Charakter des Lago di Como oder des Lago Maggiore, bald läßt er uns Stücke der Lombardei sehen, bald bringt er uns in die öde Campagna, bald ruhen wir mit ihm an alten Brunnen oder wir beschauen zerbröckelte Bauwerke römischer Vorzeit. Fast immer aber beschränkt er sich auf Italien, während sein Bruder uns durch ganz Europa führt. In vielen kleinen und großen Aquarellen hat er ebenfalls Zartheit und Anmuth bewiesen. Uebrigens steht er erst in der besten Entwickelung und allem Anscheine nach haben wir noch vieles Gute von ihm zu erwarten.

Ein anderer jüngerer Künstler, Albert Flamm aus Köln, hat große Aehnlichkeit mit Oswald Achenbach. Zugleich ist er fast denselben Weg gegangen, indem er nicht frei von den Einflüssen Andreas Achenbach's geblieben ist und überdies sich ebenfalls der Darstellung Italiens befleißigt. Indeß ist er weniger poetisch und in der Ausführung oft zu decorativ. Früher hat derselbe auch sehr anmuthige deutsche Bilder geliefert, in welchen er den Hauptwerth auf die Stimmung zu legen schien. Vielleicht könnten wir übrigens ihn sowohl wie Oswald Achenbach mehr den Stimmungsmalern zuzählen als den Naturalisten. Innerlich sind sie es wenigstens gewesen, wenn sie sich auch äußerlich mehr der letzteren Gruppe angeschlossen haben. Um indeß hier ein

endgültiges Urtheil zu fällen, müssen wir noch einige Zeit warten, zumal der Künstler die letzten Jahre über den Alpen zugebracht hat.

Die Lorbeeren dieser Gruppe theilt mit Andreas Achenbach der Norweger Hans Gude, geb. 1825 in Christiania, sowohl wegen seines kräftig ausgeprägten Naturells, als wegen der hohen Vollendung seiner Werke. Er ist ebenfalls einer jener Künstlernaturen von Gottes Gnaden, ihm ist eine Begabung verliehen, von der man mit Recht sagen kann, daß der Geist Gottes sie angehaucht hat. Aus seinen Gemälden weht dem Beschauer die naturwüchsige Ursprünglichkeit an. Kein hiesiger Landschaftsmaler hat wohl je, gleich ihm, an die Genialität des ältern Achenbach erinnert. Uebrigens ist er doch nicht so vielseitig. Seine frische Begeisterung nimmt sich nur Stoffe aus seinem Vaterlande, dessen kaum geahnte Heldennatur aber in seinen Bildern unzweifelhaft einen noch unmittelbareren Eindruck macht, wie alle Bilder, welche ich von deutschen Künstlern gesehen habe. Man überzeugt sich gleich, daß seine Wiege in diesen Thälern gestanden hat, daß er sich als Knabe auf diesen Fjorden umherschiffen ließ und daß ihm diese nordischen Gletscher in die Schulstube guckten. Um eine Natur auf diese Weise im Bilde zu bemeistern, muß man in ihr geboren und erzogen sein; daß dies hier der Fall ist, sieht man im Großen und Kleinen.

Gude hat sich an den verschiedenartigsten Aufgaben versucht und jede mit Glück gelöst. Alle Bestandtheile seiner heimatlichen Gegenden, Felsenblöcke, Eisgebirge, grüne Birken- und dunkle Tannenhügel, tiefe stille Seeen und brausende Wasserfälle sind ihm wunderbar gelungen. Welche kühne gewaltige Schauer bot jenes Bild, welches der Künstler: auf dem norwegischen Hochgebirge nennt. Wie stolz und mächtig ragt dieser zackige Granitkamm mit seinen Gletschern in die kühle Hochlandsluft! Fest eingebändigt durch das Gestein fließen die Bergströme in die Tiefe und sammeln sich zu einem See im Vordergrund, den eben eine Heerde Elenthiere durchwaten will. Das Ganze muthet uns an, wie ein wilder Dithyrambus der Natur, der in den unbezwinglichsten

Klängen dahinrauscht. Einige haben dem Bilde den Vorwurf gemacht, es sei zu sehr Episode. Mag es immerhin so sein, aber es ist eine Episode, die voller und mächtiger ergreift, als manches Epos, denn sie enthält die ganze ungezügelte Macht eines großen und ergreifenden Herzens. Eben so großartig und in der Composition noch vollkommener ist eine Hochlandslandschaft, welche uns einen endlosen umfassenden Blick in ein weites Gletschergebiet mit tausend aufregenden Alpenkegeln gestattet, die sich in die Ferne hinziehen. Den Vordergrund bildet die Fläche eines Berges, auf welchem wir Rennthiere gewahren, die das einzige Lebende in diesem öden, wilden, aber entzückend schönen und gewaltigen Bilde sind. In einem andern Gemälde stellt er die furchtbar herrliche Pracht eines norwegischen Wasserfalles in so kühner und gelungener Ausführung dar, daß man dasselbe kühn neben Ruysdael stellen kann. Und dann führt er uns wieder in düstre Schluchten, in denen Wasser zwischen mächtigen Felsen schäumt, oder auf Höhen, über welche der Sturm hingebraust hat, mit seiner Wucht die Fichten dahinschmetternd, welche nun als Waldleichen am Boden liegen, oder er läßt uns einen Blick in weite waldige Lande thun, die in der Abend- oder Morgendämmerung schwarz daliegen, während sich die rothen Farben des Himmels in stillen Seeen spiegeln. Wollen Sie endlich einige mildere Scenen, so führe ich Sie vor ein Bild, das uns den Norden im Sommer vorführt. Tief in einer Schlucht, an einem stillen einsamen Bergsee, sehen wir eine arme Bauernhütte, umgeben von goldenen Kornfeldern, die eben zum Mähen reif, zwischen Granitblöcken angelegt sind. In andern Landschaften bringt er uns zu anmuthigen grünen Fjorden, an denen die Vegetation in warmer Fülle gedeiht, während sich im Hintergrunde als Gegensätze die Eisberge erheben. Ich habe hier nur wenige Bilder berührt, um Ihnen einen Begriff von den Gegenständen zu geben, die dieser vortreffliche Künstler behandelt. Auch außerdem hat er eine merkwürdige Fruchtbarkeit an den Tag gelegt. Daß er mit seinem talentvollen Landsmanne Tidemand gleichfalls viele Bilder malte, ist schon früher erwähnt worden.

Der Geist, der in den Werken Gudes lebt, ist der Geist der frohen Jugendlichkeit und der freundlichen Anmuth. Das erstere ist natürlich, denn der Künstler hat trotz der Reife seiner Bildung, noch nicht das dreißigste Jahr überschritten, das zweite ist dagegen eine ziemlich neue Erscheinung. Achenbach hatte seinen nordischen Landschaften den Charakter des tiefen Ernstes und der trüben Melancholie verliehen. Die Nebel, welche er so häufig darüber gießt, die dunklen Berge und die düsteren Tannen, geben ihnen oft gespenstische Elemente, wie wir sie auch wohl bei Ossian finden. Gude scheint es dagegen recht darauf anzulegen, seinem Vaterlande auch den Ruf der Gemüthlichkeit und Behaglichkeit zu gewinnen. In dieser Beziehung ist es in der That wunderbar, wie herrlich er den Frühling darzustellen weiß. Ich kenne keinen Maler, der es besser verstände, durch Zeichnung und Farbe den Mai in die Seele der Beschauer zu rufen. Freilich liegt dies in der Natur der Dinge. Bei uns ist der Lenz zu flüchtig, in acht Tagen sind seine Reize gewöhnlich verwischt, und Land und Himmel sind über diesen Bildungsproceß hinaus. Will der Künstler diese Momente beobachten und erfassen, so sind sie schon vorüber. Dem Nordpol näher ist dies anders. Der ganze Sommer ist dort ein Frühling und dann ist dieser Frühling so äußerst einfach in seinen Zeichen. Eine in ihren Formen beschränkte Vegetation, eine gelinde Luft und das Schmelzen des Eises, das sind seine einzigen Signale. Wie charakteristisch aber hat Gude diese Dinge aufgefaßt! In den meisten seiner Bilder sieht man das Aufblühen der Natur aus den Fesseln des Winters. Und unter diesem Symbole will ich Ihnen auch den Künstler darstellen. Wie für uns, die wir ihm die vollste Bewunderung zollen, sei es für seine eigene Entwicklung ein Prophet des Frühlings.

Gude hat auch einige junge Norweger als Schüler aufzuweisen, welche vortrefflich begabt sind. Leider ist einer derselben, H. A. Cappelen, im vorigen Jahre als vierundzwanzigjähriger junger Mann gestorben. Derselbe zeigte eine mächtige großartige Begabung, indem er einige Bilder aus seinem Vaterlande lieferte,

die sich durch tiefe und düstere Stimmungen auszeichneten und so originell gefaßt waren, daß sie keine Parallele zuließen. Als ein sehr fein fühlendes Talent hat sich unter ihnen auch Erich Bodom erwiesen, der in einigen freundlichen Darstellungen seines Vaterlandes, ein eben so großes Talent für tüchtige Composition, wie für gewissenhafte Malerei an den Tag gelegt hat. Sehr gewissenhaft, aber nicht so begabt, erscheint endlich M. F. Bagge in seinen sämmtlichen Bildern.

Die großen Erfolge, welche Achenbach schon früher mit seinen norwegischen Bildern erreichte, veranlaßten einen sehr talentvollen Künstler, ihm auf derselben Bahn zu folgen. Es ist dies A. Leu aus Königsberg, von dem manche Bilder existiren, welche man beim ersten Anblick für Werke von Achenbach halten möchte. Wir finden bei ihm dieselben Gegenstände in denselben Formen und Haltungen, und mit denselben Farben und Strichen wiedergegeben. Hätte er nicht einen so großartigen Vorgänger, so würde man seine Bilder, die namentlich in Beziehung des Machwerks vollendet zu nennen sind, jedenfalls noch mehr bewundern. Aber auch ohne dies, verdient er in die erste Reihe gestellt zu werden, wenn sich auch nicht läugnen läßt, daß er in seinen Stimmungen einseitiger ist und sich öfter wiederholt. Uebrigens hat er doch schon vor Gude, als Achenbach die nordische Natur stets ernst und düster hinstellte, ein heiteres Element hineingebracht und Bilder geliefert, in denen man den Frühling des Nordlands blühen sah. Seine Fruchtbarkeit und sein Fleiß sind ebenfalls in hohem Maaße anzuerkennen.

Vor einigen Jahren hat Georg Saal aus Koblenz ebenfalls eine Reise in den Norden gemacht, um uns sein Hochland darzustellen. Derselbe beschäftigte sich früher, nicht ohne guten Erfolg, mit deutschen Landschaften. Er wagte es, besonders kräftige Natureffecte wiederzugeben und wurde namentlich anerkannt, weil er Sonnenuntergänge in Gewitterbeleuchtungen mit Kühnheit und Glück darstellte. In dieser Beziehung waren seine Bilder vom Laacher See und einige Motive vom Schwarzwald interessant, weil sie die entschiedensten Färbungen, deren die Landschaft fähig

ist, wiedergaben und zugleich anmuthige Stimmungen enthielten. Ueber die Entwicklung des Künstlers seit seiner letzten Reise, läßt sich noch kein bestimmtes Urtheil fällen. Ich kann gerade nicht sagen, daß mir seine norwegischen Bilder einen großen Eindruck gemacht haben. Auch hat er Düsseldorf jetzt schon längere Zeit verlassen.

Einige andere Künstler der naturalistischen Richtung holen sich ihre Motive meistens in der Schweiz und Tyrol. Hierher gehört unter Andern Rudolf v. Normann aus Stettin, der manche hübsche Veduten geliefert hat, in welchen weniger eine großartige Auffassung, als vielmehr die große Naturtreue und der seltene Fleiß hervorsticht. Früher dem Soldatenstande angehörend, hat er sich der Kunst erst in reifern Jahren gewidmet und allerdings verhältnißmäßig sehr achtungswerthe Arbeiten geliefert. Franz Hengsbach aus Werl beschäftigt sich meistens mit Landschaften aus Tyrol. Seine Gemälde sind von sehr verschiedenem Werth. Mitunter hat er wirklich hübsche Bilder geliefert, die sich durch Zeichnung, Farbenharmonie und Perspective vortrefflich empfahlen, oft ist er aber auch unkünstlerisch und trocken. Friedrich de Leuw aus Gräfrath, der ebenfalls hierher gehört, legt eine große Strebsamkeit und einen rühmenswerthen Eifer an den Tag, seine Darstellungen sind aber oft etwas zu derb und kräftig. An diesen schließt sich noch Wilhelm Portmann aus Düsseldorf, der früher in seinen rheinischen Landschaften glücklich war, und jetzt treffliche Schweizerbilder malt. Ein jüngerer von den hierher gehörigen Alpenmalern ist J. W. Lindlar, ein fleißiger und getreuer Nachahmer der Natur. Am talentvollsten aber erscheint in Schweizerlandschaften Graf Kalkreuth, der in der letzten Zeit ganz ungewöhnliche Fortschritte gemacht hat. Er versteht es vor Allem, die großartigen Verhältnisse der Alpennatur wiederzugeben, dabei schmücken Kraft, Fülle und Anmuth seine Bilder, die überdies mit großer Bravour gemalt sind. Endlich ist hier noch Leonhard Rausch aus Jülich zu nennen, der sich ebenfalls durch Fleiß und Naturtreue auszeichnet. Uebrigens ist im Fache der

norwegischen und schweizerischen Landschaften in der letzten Zeit von den mittelmäßigen Talenten viel gesündigt worden. Der falsche Geschmack des Publikums, der einer gewöhnlichen Alpenlandschaft mit ihren Gletschern, Matten und Seeen den Vorzug vor den tiefern Stimmungsbildern gibt, hat auf diesem Gebiete eine wahre Fabrikation hervorgerufen, welcher der echte Kunstfreund nur ein baldiges Ende wünschen muß, zumal da diese Bilder meistens ganz falsch behandelt werden, weil sie fast niemals die rechten Verhältnisse in den Höhenmaßen treffen und deshalb dem echten Kenner einen kleinlichen Eindruck machen. Es ist schon ein merkwürdiges Zeichen, für die Schwierigkeit, die auf diesem Felde liegt, daß die ersten Meister der Landschaft sich fast gar nicht an die Alpen gewagt haben. Zu kolossale Dinge dürfen auf diesem Gebiete eben so wenig behandelt werden, wie Riesen auf einem Geschichtsbilde. Wie mir scheint, hat selbst A. v. Humboldt, den ich sonst zu den Ersten rechne, nicht wohl daran gethan, die Landschaftsmaler zur Darstellung der Tropenwelt zu ermuthigen.

Ich schließe hier noch einige Waldmaler an, welche ebenfalls dieser Gruppe angehören. Der Erstere ist Gustav Lange aus Mühlheim am Rhein. Seine Bilder sind meistens im größerm Maßstabe entworfen und beweisen eine kräftige, energische Auffassung der deutschen Eichen und Buchen. Dabei ist er mitunter glücklich in Stimmungen. Wäre seine Zeichnung geschmackvoller und seine Farbe gewählter, so würde seine Derbheit ohne Zweifel noch mehr ansprechen. Franz Schielking aus Westphalen gehört einer jüngern Generation an. Auch er hat einige gute Waldbilder im kräftigen Style geliefert und ist nebenbei vielseitiger als Lange, indem er auch manche andere hübsche Landschaften im Charakter der tyroler Gegenden geliefert hat. Ohne Zweifel ist dies Behandeln mannigfaltiger Gegenstände der Landschaft, stets von großem Nutzen gewesen, denn sie bildet Urtheil und Geschmack, während eine zu große Einseitigkeit leicht in Monotonie verfallen läßt. Schielking ist noch in der Entwicklung begriffen. Ferner muß hier noch Richard Burnier aus Holland

genannt werden, der in der letzten Zeit mit recht braven Waldpartieen aus seiner Heimat aufgetreten ist, in denen sich ein elegantes und leichtes Talent zeigt, das sich indeß vor allzugroßer Flüchtigkeit zu hüten hat.

Sehr anerkennenswerth sind zwei andere Maler, die sich hauptsächlich mit der Natur des Niederlandes beschäftigen. Karl Hilgers aus Düsseldorf erfreut sich einer überaus leichten und gefälligen Darstellung und einer fruchtbaren Phantasie. Es existiren zwar auch manche Bilder im Charakter des Rheins und der Eifel von seiner Hand, am glücklichsten ist er indeß stets in Landschaften der Ebene gewesen. Namentlich zeichnet er sich in Winterbildern aus. Manche seiner Kirchen und Schlösser im Schnee, seiner Burghäuser, die in eisbedeckten Teichen liegen, seiner Haiden- und Waldbilder im kalten Winternebel sind vortrefflich gearbeitet. In allen Farben, die besonders in seinen Lüften sehr leicht und durchsichtig erscheinen, findet man eine große Klarheit und Harmonie. Auch seine Gebirgs- und Sommerlandschaften verdienen volle Anerkennung, jedoch sind mir die Winterbilder lieber. Bei diesen großen Vorzügen, die in seinen Aquarellen fast noch mehr hervortreten, wünscht man indeß dem Künstler mehr Tiefe der Gedanken. Nicht so leicht und elegant, aber gediegener, ist Karl Adloff aus Düsseldorf. In frühern Jahren hat er sich ebenfalls vorzugsweise mit rheinischen Landschaften beschäftigt, die von großer Naturtreue und zarter Nachbildung zeugten. Seit der letzten Zeit ist er aber ganz und gar zum Maler holländischer Scenerieen geworden. Die niederländischen Städte mit ihren Kanälen und Schiffen, die unabsehbaren Weiden mit ihren Heerden und Windmühlen, das sind die einfachen Gegenstände, welche sich stets im wechselnden Interesse bei ihm wiederholen. Nie fehlt ihnen ein gewisser Reiz, denn die charakteristischen Stimmungen, welche er drüber zu gießen weiß, die Feinheit der Zeichnung, welche er nicht vergebens anstrebt, und die reinliche Behandlung des Colorits, geben seinen Gemälden mannigfache Anziehungspunkte. So verleiht er einfachen Gegenständen eine poetische Färbung. Seine Arbeiten würden an Canaletto

erinnern, wenn der ſüdliche Himmel und die klare Luft Venedigs darüber leuchtete. Daß indeß der holländiſche Norden plumper iſt, als das Leben der adriatiſchen Seeſtadt, iſt nicht die Schuld des Künſtlers. Adloff hat, wie Hilgers, auch hübſche Winterlandſchaften geliefert.

Einen fleißigen und gewiſſenhaften, aber etwas proſaiſchen Marinemaler nenne ich Ihnen in H. Mevius aus Breslau. Talentvoller und vielſeitiger ſcheint ſich auf dieſem Gebiete F. Hünten aus Hamburg zu entwickeln, der ſich ebenfalls den ältern Achenbach zu ſeinem Vorbilde genommen hat. Endlich iſt noch der Schwede Larſon zu nennen, deſſen in der letzten Zeit ausgeſtellte Bilder ein ganz ungewöhnliches Talent verrathen. Derſelbe iſt bis jetzt hauptſächlich in Mariuen aufgetreten, hat aber auch treffliche Bilder aus den nordiſchen Gebirgen zu Stande gebracht.

Auf alle dieſe Künſtler hat Andreas Achenbach einen größern oder geringern, vielleicht oft unbewußten Einfluß geübt. Dem Talente nach ebenbürtig iſt wohl nur Gude, aber auch dieſer theilt nicht ſeine Vielſeitigkeit. Manche Andre ſind ſehr anerkennenswerth in ihren Leiſtungen, Einige aber ſind auch nur flache und gewöhnliche Nachahmer der Natur. Bei den Letzteren iſt der Naturalismus ohne Zweifel eine gefährliche Sache, denn er führt zur platten poeſieloſen Dekorationsmalerei, ſo ſehr er auch in ſeiner höchſten Ausbildung und Potenz das Lob des Kenners verdient. Viele der in dieſem Briefe genannten Maler mögen ſich dieſen Satz zu Herzen nehmen und nicht mindern Werth auf eine gediegene Compoſition und auf eine dichteriſche Stimmung legen, wie auf das getreue Copiren der von der Natur geſtellten Aufgaben. Nur auf dieſem Wege können Werke entſtehen, deren Exiſtenz, weil ſie wahrhaft künſtleriſch ſind, auch für die Zukunft geſichert iſt.

## XXX.

## Die landschaftlichen Stimmungsmaler A. Lasinsky, W. Pose, H. Funk, P. H. Happel, W. Klein, A. Michelis.

Wenn Sie einen Rückblick auf die schon behandelten Landschaftsmaler werfen, so werden Sie finden, daß sich bei den Stylisten ein gewisses episches und bei den Naturalisten ein gewisses dramatisches Element geltend macht. Die noch übrig bleibenden Stimmungsmaler möchten dagegen mehr ein lyrisches Princip vertreten. Sie suchen ihre Stoffe gar nicht oder doch nur mit wenigen Ausnahmen außerhalb der Gränzen des Vaterlandes. Es sind die deutschen Berge, Ebenen, Flüsse, Thäler, Haiden, Wälder und Sümpfe, welche sie darstellen. Dazu ist bei Allen das Streben vorwaltend, ihren Bildern entschiedene Stimmungen zu geben. Gelingt dies freilich auch nur bei den Besseren, so sind doch auch die Bemühungen der Schwächeren anzuerkennen. In ihren Werken weht oft dieselbe Luft, welche uns aus den Liedern der besten Lyriker, an denen unsre Heimat reicher ist, wie irgend ein andres Land der Welt, entgegenklingt. Bei manchem Gesang von Goethe, Uhland, Heine und Lenau haben wir dasselbe Gefühl, wie bei diesen Landschaften. Sie sind dem Principe treu geblieben, welches die Anfänge der hiesigen Kunst bezeichnet. Man darf sie deshalb auch wohl romantisch im guten Sinne nennen. Lessing und Schirmer sind die Hauptvorbilder. Der Letztere hat sich, wie wir gesehen, im Laufe der Zeiten anderen Bestrebungen hingegeben, der Erstere dagegen ist dem einmal betretenen Pfade treu geblieben. Und so steht er auch heutigen Tages noch als der unsichtbare Chorführer da. Seinem Beispiele folgend, haben denn auch die nachfolgenden Künstler die verschiedensten Stimmungen des eignen Herzens, die Ruhe, den Frieden, den Sturm, die Behaglichkeit, die Rastlosigkeit in ihren Winter-, Sommer- und Herbstbildern aufgefaßt und wiedergegeben.

Ich gehe bis auf die Anfänge der Schule zurück. Zunächst begegnet uns Adolf Lasinsky aus Koblenz. Selbstständig neben Schirmer und Lessing stehend und mit ihnen aufwachsend, zeichnet er sich namentlich aus durch die Wahl origineller Gegenden und effectreicher Stimmungen. Seine Darstellung aber hatte mitunter etwas Herbes. Sehr lebendig steht mir noch seine Vedute des alten Schlosses Eltz, das in einem Nebenthale der Mosel liegt, vor Augen, obschon gewiß zwanzig Jahre seit jener Zeit vorüber gegangen sind. In der That hat die Burg aber auch in ihrem alterthümlichen Zustande etwas äußerst Ueberraschendes. Wenn man sie sieht, so glaubt man, irgend eine meisterhafte Schilderung aus Walter Scott belebe sich vor den Blicken. Zusammengethürmt in den Baustylen vielfacher Jahrhunderte, haben die hinziehenden Zeiten sie mit seltner Achtung inmitten des Thalkessels und der waldbedeckten Berge verschont. Lasinsky hatte die ganze Scenerie in die rothe Pracht eines glühenden Sonnenunterganges getaucht und ihr als Hintergrund eine schwere Gewitterluft gegeben. Es war dadurch ein äußerst drastisches, wirkungsreiches Bild entstanden. Ein andres Bild führte den Beschauer in eine Felsenschlucht, wo ein müder alter Mann auf einem Holzbündel saß. Auf einem dritten Gemälde zeigte er eine Winterlandschaft mit einer Burg im Mondschein, an deren Eisfelsen man ein Paar hungrige Wölfe erblickt. Auch später noch sah ich Landschaften von Lasinsky mit ähnlichen Motiven und Effecten, welche sämmtlich den Stempel einer Originalität an sich trugen, die indeß zuweilen etwas gesucht erschien. Offenbar hatte Lessing's damalige bizarre Richtung großen Einfluß auf den Künstler. Seit langen Jahren hat er Düsseldorf verlassen und lebt gegenwärtig in Köln, wo er unter andern das Panorama der Stadt gemalt hat. Staffeleibilder von ihm habe ich nicht mehr gesehen und kann deshalb nichts über seine letzte Entwicklung sagen.

Wenn wir nunmehr zu den Schülern Schirmer's in seiner ursprünglichen Richtung übergehen, so kommt uns gleich ein zahlreiches Häuflein entgegen, das nicht müde wird, die mittelalterlich romantischen Landschaften des Rheines und der anliegenden

Gelände zu behandeln. Unter der Gruppe, welche ihn zuerst umgab, ist Wilhelm Pose, geb. 9. Juli 1812 zu Düsseldorf, einer der Ausgezeichnetsten. Die ersten Entwickelungen seines Talentes waren besonders glücklich, in der Zeichnung zeigte er große Zartheit und Delicatesse, und in den Färbungen offenbarte sich dieselbe Feinfühlichkeit. Seine ersten Bilder trugen meistens den Charakter des Rheines und der Eifel, in allen Darstellungen dieser Gegenden war er eigenthümlich und wahr. Die Stimmungen, welche er über seine Landschaften goß, waren selten groß und hervorstechend, aber desto gemüthlicher, sie gewannen durch ihre freundliche, ansprechende Natürlichkeit. Ich nenne unter seinen ersten Bildern die Linde bei Geroltstein in der Eifel, die Mühle an der Ahr, Erpel am Rhein, die Burg am See und Falkenstein im Taunus. Alle diese Gemälde bewiesen eine reizende Naivetät. Der Künstler hat später Reisen nach Tyrol und Italien gemacht, aber seine Landschaften aus der schroffen Alpen- und milden italienischen Natur entsprachen nicht den Erwartungen. Er hat jene Scenen in keiner Weise überwältigt. Pose ist zu sehr ein Kind seiner Heimat, als daß er ihre Eindrücke jemals auf Kosten anderer Gegenden aufopfern könnte. Es scheint mir sogar, als habe seine feine Naivetät in fremden Ländern einen harten Stoß erhalten.

Zu meinen Lieblingen gehört Heinrich Funk, geb. 12. Dec. 1809 zu Herfort in Westphalen. Seine Leistungen haben viele Verwandtschaft mit denen Pose's. Man sieht den Werken Beider an, daß sie ihren Ursprung denselben Anschauungen, Gesinnungen und Zeiten verdanken. Meiner Meinung nach steht Funk indessen höher, denn ich sehe in seinen Bildern ein so inniges Verständniß der Natur, wie man es nur bei den besten Künstlern findet. In seinem Herzen findet die schöne große Gotteswelt den lebendigsten Wiederhall. Berg, Wald, Flur und Strom, welche die mächtige Form einer weiten Landschaft bilden, begeistern ihn, aber die kleinen rothen und blauen Blumen, die im Vordergrunde still am am Wege stehen, entbehren darum nicht seiner Aufmerksamkeit; er weiht dem Großen wie dem Kleinen seine tiefste Liebe. Bei manchen Künstlern kommt einem mitunter der Gedanke, daß sie

auch wohl zu etwas Anderem gut gewesen wären, bei Funk hat man alsbald die Ueberzeugung, daß er nur zum Landschafter geboren ist. Wenn es auch etwas romantisch klingt, so glaube ich doch, von ihm sagen zu dürfen, daß seine Seele aus lauter Landschaften besteht. Die ersten Bilder, welche er dem Publikum übergab, zeugten von Streifzügen durch die Eifel. Die wilde einsame, durch vulkanische Bewegungen zerrissene Natur jener Gegenden schien ihn besonders anzuziehen. Weite wüste Gegenden, Haideländer von Thalschluchten durchschnitten, aus denen sich hie und da Granitblöcke erheben, nur hin und wieder durch das Grün einer Steineiche, Ginster und hohes Halmgras belebt, höchstens ein Stück Burgruine oder eine Kapelle als Zeichen menschlichen Wirkens, ein Hirt mit seiner am Abhange weidenden Heerde, das waren die Bestandtheile dieser Landschaften, die er durch Licht und Schatten gewöhnlich in jene düstern Stimmungen brachte, welche die Jugend vorzugsweise liebt. So lange Funk in Düsseldorf war, hat er nur Bilder in diesem Charakter zu Tage gefördert. In Frankfurt, wo er schon seit längern Jahren lebt, scheint er einer versöhnenden und mildern Richtung zu folgen. Freilich habe ich seit jener Zeit nur wenig Gelegenheit gehabt, seine Arbeiten zu Gesicht zu bekommen, die wenigen aber, die ich sah, legten Zeugniß ab, daß die düstre melancholische Jugendanschauung verschwunden war. In einem dieser Gemälde waren die Motive der anmuthigen reizenden Natur des Mainthals entnommen. Den Hintergrund bildete das Taunusgebirge mit seinen wahrhaft schönen Wellenlinien, mit seinen von Obst- und Kastanienbäumen bedeckten Abhängen, mit seinen mächtigen Schloßruinen, mit seinen sich hineinwindenden Wiesenthälern. Im Vordergrunde dehnte sich eine reiche Ebene hin, Dörfer, Fruchtgärten, Aehrenfelder bedeckten sie, der helle Sonnenhimmel glänzte darüber, als Staffage wandelte eine sonntäglich geputzte frohe Schaar hinein. Noch später sah ich in Frankfurt eine Tyrolerlandschaft von Funk. Auch auf diesem fremderen Gebiete bewährte er die bekannte liebenswürdige Meisterschaft; die mächtigen Eispaläste der Berge, die weiten blauen Seeen, die Wald bedeckten Ebenen, aus denen Land-

häuser und Ortschaften tauchen, sprechen in tiefster Seele an. Und doch besuchte Funk vielleicht nicht für längere Zeit jene Gegenden, als mancher andre Künstler. Warum gelingt ihm wohl die Darstellung besser? Soll es bloß das Talent thun? In diesem Falle glaube ich, daß es noch weit mehr die Liebe ist. Wer wie Funk die Natur liebt, den liebt sie in gleichem Maaße wieder.

Dem Kreise der beiden vorigen Maler gehören noch manche Andre an, deren Individualitäten aber keineswegs so bedeutend erschienen, daß sie eine besondere Charakteristik zuließen. Sie verfolgten nur dieselbe Richtung und treten in der Form als Nachahmer auf. Hierher gehören der früh verstorbene Friedrich Ehemant aus Frankfurt, Karl Breslauer aus Warschau, Christian Heerdt aus Frankfurt, F. A. Kiesling aus Potsdam, Leopold Schlosser aus Berlin, der in jungen Jahren an der Schwindsucht starb, und Karl Dahl aus Berlin, deren Bilder fast sämmtlich den Ufern des Rheines entnommen sind und der romantischen Anschauung entsprechen. Merkwürdiger Weise haben indeß auch alle diese Landschafter, wie die romantischen Genremaler, mit Ausnahme des Letztern, welcher der Kunst untreu geworden ist, Düsseldorf verlassen, so daß man auch fast sagen kann, dieser einst so frische Zweig sei der Schule abgestorben.

Eine folgende Generation, welche theilweise schon in der eben besprochenen Periode Wurzel gefaßt hatte, ist schon freier von romantischen Einflüssen und sucht die Poesie mehr in den natürlichen Stimmungen der Gegend, ohne das mittelaltrige Beiwerk der alten Schlösser und Kapellen. Zunächst zähle ich Ihnen einige Waldmaler auf. Leider ist der talentvollste und vielversprechendste von ihnen, Friedrich Wichert aus Düsseldorf, in früher Jugend gestorben. Seine frühe Begabung für runde volle Composition, tiefe Stimmungen und naturtreue Ausführung ließen eine ungewöhnliche Entwickelung erwarten. In seinen Eichen, Buchen und Tannen zeigte sich eine große Verwandtschaft mit den Arbeiten Lessing's. Er war gleich anziehend in seinen Sommer- und Winterbildern, die von dem wunderbar frischen Natur-

gefühl des Künstlers zeugten. Auch seine Zeichnungen sind meisterhaft. Man kann das Waldleben nicht getreuer und frischer dargestellt sehen. Eine langwierige trostlose Krankheit hat das frische, hoffnungsvolle Leben abgeschnitten, bevor es zur vollen Ausbildung gekommen war. Ein anderer guter Waldmaler ist Ludwig Scheins aus Aachen. Freie Waldplätze, Sumpf- und Moorgegenden, Haiden, Strauch- und Hochwald weiß er in verschiedenen Beleuchtungen und meistens in melancholischen Stimmungen in anziehender Weise wiederzugeben. Seine Bilder haben zwar häufig eine ziemliche Aehnlichkeit untereinander, aber sie interessiren doch gewöhnlich, obgleich sich in ihnen eine gewisse Schwermuth der Auffassung kund gibt. Ferner reiht sich an die vorhergehenden Joseph Hülser aus Kleinenbroch, der leider auch schon gestorben ist. Seine Bilder sind im Ganzen freundlicher und ansprechender, indem auch die gemüthlichen Seiten des Waldlebens bei ihm ihre Berechtigung finden. Endlich ist hier noch zu nennen J. F. Runge aus Bremen, der mit kräftigerm männlichern Sinne die grüne Baumwelt auffaßt als seine vorhergehenden Collegen. Uebrigens ist er in Düsseldorf nicht zur vollen Entwickelung gekommen, indem er nach kurzer Anwesenheit wieder aus der Schule ausschied. Als Baummaler können hier ferner noch einige ältere Maler, namentlich Arnold Schulten aus Düsseldorf und Heinrich Koch aus Krefeld, genannt werden, welche ebenfalls manche anerkennenswerthe Bilder geliefert haben, die indeß auch in weitere Kreise hinübergreifen, aber das unverkennbare Streben an sich tragen, vorzugsweise den Baumschlag wiederzugeben. Schulten hat sich in der letzten Zeit auch in glücklichen Veduten der Schweiz versucht. Zu den Waldmalern gehört endlich noch Constantin Schmidt aus Mainz, ein Landschafter, der voll poetischer Empfindung ist, dem aber das Machwerk sehr schwer wird. Aus manchem seiner Gemälde weht einem in der That der herbe Duft der Eichen und Buchen höchst wohlthuend entgegen, wozu namentlich die tiefgefühlten Stimmungen, die er seinen Compositionen zu geben weiß, beitragen. Fehlte ihnen nicht mitunter zu sehr das Gepräge der Vollendung im harmonischen Zu-

sammenhange, dann würde er sicher unter den besten Namen genannt werden.

Die noch übrig bleibenden Landschaftsmaler greifen ihre Gegenstände vielseitiger. Ihnen sind nicht allein die Ueberbleibsel des Mittelalters allein vollgültig, auch bewegen sie sich nicht vorzugsweise im Waldleben, sondern sie beschäftigen sich mit allen Aeußerungen der landschaftlichen Natur und sind deßhalb theilweise auch naturalistisch in ihren Bildern. Man könnte sie fast idyllische Landschafter nennen. Schon bei den ersten Schülern Schirmer's machte sich diese Richtung geltend. Friedrich Heunert aus Soest, der manche zierliche Veduten geliefert hat, August Becker aus Ballenstädt, der glücklich in frischen Ansichten war, Joseph Haecke aus Mülheim, der sehr viele rheinische Bilder lieferte, und Wilhelm John aus Berlin, der ebenfalls die Umgegend der Künstlerstadt vielfach zu seinen Darstellungen benutzte, sind schon damals die Vertreter dieser Weise. Bei Keinem von ihnen hat sich indeß ein recht poetischer Schwung geltend gemacht, wenn man auch ihrem Fleiß und ihrer Ausdauer das beste Lob ertheilt. Vielseitiger und begabter ist schon O. R. Jakobi aus Königsberg, der eine große Menge von Landschaften lieferte, in welchen man die Leichtigkeit und Geschicklichkeit, sich an bestimmte Vorbilder anzuschließen, bewundern muß, wenn man sich auch nicht verhehlen kann, daß ihnen die rechte Originalität abgeht.

Einen wahrhaft vortrefflichen Vertreter findet dieser Zweig zunächst in Peter Heinrich Happel, geb. 26. März 1813 zu Arnsberg, einem Künstler der ältern Reihe, der indeß erst, wie es bei der derben westphälischen Natur oft vorkommt, in späterer Zeit zum eigenthümlichen Durchbruch seines Talentes gekommen ist. In früheren Jahren waren seine Werke meistens melancholisch und düster, erst neuerdings ist er mit einer seltenen Heiterkeit und Behaglichkeit aufgetreten. In seinem Weg zum Walde hat er eins der anmuthigsten Bilder geliefert, die ich jemals gesehen habe. Die Composition ist im Ganzen einfach: Im Vordergrunde ein Bach mit einer Brücke, rechts und links grüne Waldränder, im Mittelgrunde das Dorf mit der Kirche, im Hintergrunde

Berge mit blauem Duft, über Allem wölbt sich ein blauer Sonnenhimmel. Aber welche Harmonie in den Farben, welche Stimmung in der Landschaft! Wie wohl muß es der Forelle sein, die in diesem Wasser schwimmt, wie fröhlich muß der Vogel singen, der in diesen Zweigen wohnt! Und wie glücklich fühlen sich die Landleute, die durch den warmen schönen Sonntagsmorgen zur Kirche wandern. Nicht minder vortrefflich wirkt eine Landschaft, die uns eine bergichte Waldgegend im hohen Sommertage vorführt. Vorn und rechts steht eine Kapelle, überschattet von einer breitverzweigten hundertjährigen Linde, links sieht man einen buchenbewachsenen Abhang hinab, im Hintergrunde dehnen sich breitgestreckte waldige Bergrücken mit Ruinen. Landleute im hessischen Costume kommen aus dem Kirchlein, wo sie dem Gottesdienst beiwohnten. Ringsum steht man nur schwellende Sommerpracht, vorn ist das hellste, wärmste Licht, hinten neblige heiße Abdämpfung. Man kann nicht leicht eine poetischere Darstellung finden, in welcher sich das Märchenhafte des Ideals und die Wahrheit der Ausführung besser verbanden. Andere Bilder des Künstlers behandeln die offene Natur der Ebene, der Fruchthügel, der Kornfelder und Wiesen. Unter andern hat er eine große Landschaft im Charakter der Bergabhänge des Odenwaldes mit dem daran stoßenden Rheinthal geliefert, welche in Arrangement und Ausführung vortrefflich genannt werden mußte. Noch schöner für meinen Geschmack waren einige Aerndtebilder mit goldenen Fruchtfeldern. In dem einen sehen wir eine Prozession mit Fahnen durch die Saaten ziehen, in einem andern erblicken wir einen mit Garben vollgehäuften Wagen, den rüstige Schnitter umgeben. Daß Happel indeß auch eines großartigen Schwunges fähig ist, beweist eine seiner letzten Landschaften, welche uns eine See inmitten von Bergen, auf denen alte Trümmer ragen, und von stillen Wässern führt. Im Ganzen gefallen mir indeß seine idyllischen Scenerieen besser, weil er in denselben überhaupt weniger Rivale hat und weil sie einzig in ihrer Art sind. In ihnen findet man recht die Bilder für das deutsche Gemüth. Happel ist der Maler des deutschen Sommers.

An ihn schließt sich Wilhelm Klein, geb. 18. September 1821 zu Düsseldorf, mit einem gleichfalls anmuthigen und liebenswürdigen Talente. Er ist ein vortrefflicher Maler poetischer Stimmungen. Viele Beschauer mögen vielleicht an den feinen sinnigen Arbeiten des Künstlers vorübergehen, weil sie nicht durch lebendige Farbenpracht bestechen. Wer aber als echter Freund der Natur gewohnt ist, sie in ihren trüben, wie in ihren heitern Launen zu betrachten, der kann sich nicht enthalten, bei den Bildern dieses jungen Künstlers an Scenen zu denken, die sich ihm unvergeßlich eingeprägt haben. Wenn es nicht einigermaßen paradox klänge, so könnte man sagen, diese Bilder müsse man mehr mit dem Herzen, als mit den Augen ansehen. In der Auffassung der Natur entwickelt er eine große Vielseitigkeit. In Berg, Thal, Fluß und Garten ist er in gleicher Weise zu Hause. Seine Motive sind sämmtlich der milden Natur der hügeligen und ebenen Rheingegenden entnommen. Bald ist es die Eifel, bald das Siebengebirge, bald das bergische Land, welches ihm Stoffe an die Hand gibt. Dabei zeigt er sich gleich geschickt, den Morgen, Mittag und Abend, den Regen und den Sonnenschein, den Sommer und den Winter über seine Bilder zu ziehen. Nicht selten ist dabei eine sanfte Melancholie zu gewahren, welche jener nicht unähnlich ist, die wir so gern in Lessing's Landschaften wiederfinden. Nur ist es schade, daß ihm häufig jene markige, kräftige und fertige Männlichkeit abgeht, die sein Vorbild immer auszeichnet. Etwas mehr Keckheit und Selbstvertrauen, ja eine gewisse Koketterie, würden seinen Bildern sehr zu Nutze kommen. Die schönen Fortschritte indeß, welche er in der letzten Zeit, besonders was die charaktervolle Farbengebung angeht, offenbar gemacht hat, versprechen eine fortschreitende glückliche und erfolgreiche Entwicklung.

Auch der jüngere Nachwuchs derjenigen Landschaftsmaler, welche dieser Klasse angehören, besitzt noch manche schöne Talente. Am Hervorragendsten ist indeß Alexander Michelis, geb. 25. Dec. 1823 zu Münster, ein Künstler von dem entschiedensten Talente, der, obschon er noch in der Entwicklung begriffen ist,

doch jetzt schon vor allen Andern dieser Reihe — mit Ausnahme Lessing's — glänzt. Nicht allein der Geburt, sondern auch seinem künstlerischen Charakter nach, ist es ein echter Sohn der rothen Erde. Soviel ich weiß, hat er sich fast nur an westphälischen Motiven versucht; in all seinen Bildern auf diesem Gebiete lebt und athmet aber auch sein Heimatland in unverkennbarer drastischer Weise. Bald führt er den Beschauer in die braune Haide hinaus, deren Herz man pochen zu hören glaubt, bald zeigt er uns den grünen Wald mit seinen herrlichen Eichstämmen und gehauenen Lichtungen, bald bringt er uns zu einem einsamen Gehöfte oder Dorfe, an welches sich der Kamp mit seinen grünen Wiesen lehnt, bald stehen wir vor einem stillen Weiher, in dessen tiefem Wasser sich das Schilf und die Bäume spiegeln, bald sehen wir von einem erhabenen Punkte in ein auf- und abfallendes Hügelland, bald auch führt er uns an still dahinziehende Flüsse, von deren Ufer wir ferne Wälder und blaue Berge gewahren. Der Storch, die Ziege, das Schaaf und das Rind sind seine Staffagen. In den Stimmungen und Beleuchtungen ist er höchst mannigfaltig. Er versteht sich eben so gut auf den Frieden des Abends, das Leben des Morgens und die Ruhe des Mittags, wie auf Regen und Sturm. Oft setzt er mit der größten Kühnheit die mächtigsten Contraste in seine Lüfte. Und dabei wirken seine Gebilde so ursprünglich und unmittelbar, daß man sich in die Wirklichkeit versetzt glaubt. So ist er ein Künstler, der aus der schönsten und tiefsten Empfindung schöpft. In seinen Gemälden liegt Etwas von jener seltsamen ergreifenden Art, die man in den Gedichten Freiligrath's und der Annette von Droste-Hülshof findet, wenn diese Poeten ihr Vaterland beschreiben. Michelis ist ein Dichter, der sich ihnen würdig anreiht. Daß er bis jetzt noch wenig genannt worden ist, liegt wohl an dem Umstand, daß es wenig feinfühlige Augen für die geheimen Reize der Landschaft gibt. Die meisten Leute bewundern lieber Gemälde mit Curiositäten, gleichviel ob das Naturgefühl auch heilig gehalten worden ist. Wer mit einem solchen Sinne vor die Arbeiten des Künstlers kommt, der wird ihnen freilich wenig Geschmack abgewinnen, wer

aber tiefer hineinschaut, dem muß sich ihr Herz erschließen. Michelis ist auch ein Meister in der Darstellung, denn er geht breit und voll zu Werke. Das Einzige, was besser sein könnte, das ist die gewissenhafte Ausführung der Details.

Ein Amerikaner, T. W. Withridge, geb. 1820 in Cincinati, ist ebenfalls außerordentlich glücklich als Maler der norddeutschen und besonders der westphälischen Natur aufgetreten. Wahrscheinlich findet er in diesen grünen Gegenden unseres Vaterlandes die besten Erinnerungen und Anknüpfungen an seine Heimat. Die Anzahl der von ihm vollendeten Bilder ist bis jetzt noch ziemlich gering, weil er sich erst spät der Kunst gewidmet hat, aber sie zeugen von einem so tüchtigen, zähen und tiefen Studium, daß man sie mit der größten Freude betrachtet, zumal da sie sich auch in der Composition, Zeichnung und Farbengebung höchst vortheilhaft auszeichnen. In ähnlicher Weise erscheint Valentin Ruths aus Hamburg mit seinen niederdeutschen Bildern sehr hervorstechend. Auch er weiß eigenthümlich tiefe Stimmungen in seinen einfachen Scenerieen zu fixiren, und wird gewiß, wie seine sinnigen Anfänge vermuthen lassen, ein trefflicher Landschafter. Gleich ihm verspricht Herzog aus Bremen eine gute Entwicklung. Hermann Both aus Danzig hat ebenfalls manche feingestimmte Darstellungen im Charakter des Niederrheins und der Ostseeufer geliefert, die theilweise idyllisch und heiter, theilweise düster und melancholisch erscheinen, und die zu den bessern Arbeiten auf diesem Gebiete zu rechnen sind. Im gemüthlichen Genre deutscher Berggegenden sind ferner die Landschaften von Balduin Wolff aus Warmbrunn in Schlesien zu loben. Julius Zielke aus Danzig legt ein ziemlich hübsches praktisches Talent an den Tag. In C. Jungheim aus Düsseldorf finden wir eine ähnliche, aber gemüthlichere Begabung. Georg Jabin aus Braunschweig zeigt eine große Leichtigkeit, aber er malt zu viel und verflüchtigt dadurch sein Talent. Dann sind auch noch S. Jansen aus Aachen und K. Fischer aus Danzig zu nennen. Besonders aber muß ich noch August v. Wille's aus Kassel gedenken, der in einigen Waldbildern mit romantischer

Staffage ein sehr großes Talent für klare und poetische Fassung der Landschaft bewiesen hat, der sich aber vor zu decorativer Ausführung zu hüten hat. Die Figuren auf seinen Gemälden sind von großem Leben in Composition und Bewegung. Ein endgültiges Urtheil über diese jungen Leute wird man indeß erst in der Zukunft fällen können.

Wenn ich bei der naturalistischen Landschaftsmalerei geltend gemacht habe, daß ihre Leistungen mitunter vom Publikum überschätzt werden, so muß ich von den Stimmungsmalern leider das Gegentheil sagen. Es ist dies ein trauriges Zeichen der Zeit und beweist, wie wenig die Natur im Ganzen noch verstanden wird. Was wissen die meisten Leute von den tiefen Geheimnissen, die Morgen, Mittag und Abend, Licht und Schatten über die einfachsten Gegenden werfen? Die Wenigsten haben das heimliche Weben in Wald, Feld und Haide beobachtet. Der eigentliche Pulsschlag der Landschaft entgeht ihnen. Ich glaube, daß die Touristenwuth hier Vieles verdirbt und den Geschmack darauf hinleitet, so daß unsre Künstler nicht genug mittelmäßige Alpenbilder liefern können, während die viel besseren, gediegeneren und tieferen Stimmungslandschaften keine Käufer finden. Wünsche ich irgendwo eine Reaction, so ist es im Kunstgeschmack, der nur zu sehr auf die Dekoration hinaussteuert.

---

## XXXI.

## C. Scheuren.

Nunmehr habe ich noch eines Künstlers zu gedenken, der ganz und gar vereinzelt unter den Landschaftsmalern dasteht. Ist er Stylist, Naturalist oder Stimmungsmaler? Ich wüßte es in der That nicht zu sagen. Er ist Keins und doch wieder Alles von diesen. Wir begegnen in ihm einem schwungreichen, poesievollen Phantasten, der mit genialischen Gaben versehen, in allen

Gebieten umherfliegt, an den schönsten Blumen und Früchten naſcht und ſich Alle nach ſeiner augenblicklichen Laune zu eigen macht. Die Natur hat ihn mit wahrhaft verſchwenderiſchen Gaben ausgeſtattet. Allen ſeinen Werken ſieht man eine erſtaunenswerthe Leichtigkeit des Schaffens an. Zeichnung, Colorit und Stimmung ſtreiten darin um den Vorzug. In ſeinen kleinſten und flüchtigſten Arbeiten bewundert man die elegante feinfühlende Hand und den ſprudelnden Gedankenſchatz eines Geiſtes, der ſich niemals ausgibt. Er iſt ſein eigener Lehrer und Schüler, keinen anderen Inſpirationen folgend, als denen ſeiner eigenen Seele, und demnach guter freundlicher Genoſſe von Allen. Ich meine Caspar Scheuren, geb. 22. Auguſt 1810 zu Aachen, einen der älteſten Vertreter der Schule, den ich aber jetzt erſt nenne, weil ich für ſeine höchſt originelle Stellung bis jetzt keinen Platz wußte, und weil ich die Landſchafter gern mit einem der beſten Jünger ihrer Richtung beſchließe.

In einer endloſen Menge von Oelbildern hat er ſeinen dichteriſchen Geiſt bewährt. So ſollten Sie manche ſeiner niederrheiniſchen Landſchaften ſehen. Wie einfach iſt da die Compoſition! Eine weite Ebene dehnt ſich vor Ihrem Blicke, bedeckt von Wieſen und Fruchtfeldern, hier und dort erheben ſich friedliche Hütten, luftige Windmühlen mit einzelnen Baumgruppen, oder über kleine Wäldchen ſehen Sie die Zinnen einer alten Burg, ein großer ruhiger Fluß, auf dem im leichten Windhauche Segelboote hinfahren, durchſchneidet das Terrain nach irgend einer Richtung. Und dann bringt er uns eine blanke ſpiegelebene Waſſerfläche zur Anſchauung, im Vordergrunde gewahrt man Kähne mit Kriegsvolk im Koſtume der Waſſergeuſen, während in der Ferne aus herbſtlichen Wäldern ein Schloß auftaucht. Ein anderes Mal bringt er den Beſchauer auf einer braunen Haide mit allerlei Geſindel, mit Räubern und Zigeunern zuſammen. Wir befinden uns ferner mit ihm in felſigen Gebirgen, wo er auf pittoresken Umgebungen allerlei Krieger zeigt. Stille verborgene Waldplätze mit einſamen Hütten im Gewitterlicht, Mühlen in friſcher grüner Einſamkeit mit rauſchenden Bächen ſind ihm nicht

minder zu Dienſte. Und endlich ruht man mit ihm aus in verſchollenen Waldgegenden, in denen es einem ganz zauberhaft zu Muthe wird, ſo daß man faſt glaubt, man müſſe ein Eichendorff'ſches Lied in der Ferne hören. Eine Reiſe nach Oberitalien hat ihn auch zu ſüdlichen Darſtellungen veranlaßt. Ich glaube indeß, daß ſein Weſen mit allen Fäden in Deutſchland und zwar am Rheine wurzelt. Sie werden ſchon aus dieſen Andeutungen erſehen haben, daß der Künſtler, ähnlich wie Leſſing, häufig Figuren und Gruppen in ſeine Landſchaften bringt, nur daß dies noch phantaſtiſcher und bunter geſchieht. Mitunter tritt er aber auch entſchieden als romantiſcher Genremaler auf und zwar meiſtens mit mehr Schwung und Poeſie, als Diejenigen, welche ſich zu dieſem Fache bekennen. Er führt uns in die Zellen, Kirchen und Kreuzgänge der Mönche und in die Grüfte und Hallen der Ritter, und behandelt auch dieſe Dinge mit einem eigenthümlichen Schmelz. Freilich iſt er am größten in der Landſchaft. Beſonders reizend iſt auch ſein Machwerk. Man muß ſtaunen über dieſen Frühling, der ſich wonnig und ſonnig über ſeine heitern Bilder legt und aus jedem Stückchen Erde, Baum und Luft den Beſchauer anblickt. Man muß zuſammenſchauern bei ſeinen Herbſtblättern, man muß melancholiſch werden vor ſeinem einſamen trüben Winter. Wie leicht und flockig malt er das Laubwerk der Bäume! Was er aber am klarſten, duftigſten darzuſtellen verſteht, das ſind ſeine Lüfte. In dieſer Beziehung iſt ihm kaum ein anderer Künſtler zu vergleichen. Wie iſt bei ihm der Himmel ſo blau, wie gehen ſeine Wolken auseinander! Da finden ſich nie ſchwerfällige und geklebte Maſſen. Man ſieht ordentlich das lebendige Treiben und Jagen der Lüfte.

Nicht minder vollendete Eigenſchaften entwickelt er in ſeinen Zeichnungen und Aquarellen. Hier iſt er aber neben dem Landſchafter noch Arabeskenzeichner, und gerade auf dieſem Gebiete beweiſt er eine noch größere Genialität. In wohlerdachten Combinationen würfelt er die fabelhafteſte Gedanken zuſammen und ordnet und vertheilt ſie in verſchiedenartige Felder, ſo daß nach und nach ein Bau entſteht, welcher uns das bunteſte Gemiſch von tauſendfarbigen ſchillernden Gedanken zur Anſchauung bringt. Viele

dieſer Entwürfe ſind als Albumblätter in den Privatbeſitz übergegangen, andere findet man in ſeiner eigenen Werkſtätte. Eine Illuſtration ſchildert unter andern Waldſtimmungen, eine andre bietet das Titelblatt zu den Zeichnungen ſeiner italieniſchen Reiſe. Für den ärztlichen Verein des Regierungsbezirks Düſſeldorf hat er ein Blatt entworfen, welches die Symbole des mediciniſchen Lebens durch alle ſeine Phaſen auf eine höchſt geiſtreiche und geſchmackvolle Weiſe ausſpricht. Ein ähnliches Diplom hat er für den hieſigen Männergeſangverein angefertigt, in welchem Sänger und Geſang verherrlicht werden. Andere Blätter dienen als Titel zu größern Werken, z. B. zu dem norwegiſchen Bauernleben von Tidemand und zu den verſchiedenen Jahrgängen des Düſſeldorfer Künſtleralbums, oder ſie geben ſich als Gedenkblätter wie die Arabeske über Düſſeldorf und das Düſſeldorfer Geſangfeſt. Aber er iſt auch noch in höhere Regionen geſtiegen, indem er drei Aquarelle lieferte, in denen er die größten Dichter: Shakeſpeare, Goethe und Schiller durch die Geſtalten ihrer Dichtungen verherrlicht. Endlich hat er einige Balladenſtoffe mit großer Feinheit in geiſtreichen Arabesken behandelt. Dahin gehören die Genovefa, eine Dichternatur von Alf. Meißner und das Schloß am See nach meiner in der Lorelei enthaltenen Dichtung. In allen dieſen Arbeiten wetteifern Geſchmack, Eleganz und Gedankenfülle. Zugleich iſt Scheuren ein trefflicher Führer der Radirnadel. Ein von ihm herausgegebenes Heft gibt das beſte Zeugniß von ſeinem ſchöpferiſchen, reichen, elaſtiſchen Künſtlergemüthe. Zugleich iſt die Behandlung dieſer leider etwas zu ſehr aus der Mode gekommenen Kunſtgattung in hohem Grade überraſchend. In Gedanken iſt ſtets das rechte Maaß gehalten, mit wenigen feſten und charakteriſtiſchen Strichen ſind die Zeichnungen hingeworfen, ſo daß ſie immer einen maleriſchen Eindruck machen. So hat ſich Scheuren nach allen Seiten hin als ein reicher vortrefflicher Künſtler erwieſen, dem man vielleicht den einzigen Vorwurf machen kann, daß er mitunter zu raſch und flüchtig arbeitet, dem man aber auch alsdann nicht abſprechen kann, daß ſich hinter ſeinen Fehlern noch größere Tugenden offenbaren, nämlich die Tugenden eines genialen Geiſtes. Jedenfalls würde

es ihm sehr gut thun, wenn er mitunter mehr an dem ewig quellenden Brunnen der Natur schöpfte.

Und so hätte ich denn mit den Landschaftern abgeschlossen. Vielleicht werden Sie finden, daß ich in den Charakteristiken derselben kürzer aufgetreten bin, als in meinen Berichten über die Historien- und Genremaler. A. und O. Achenbach, Schirmer, Weber, Scheuren Michelis und Gude gegenüber, die zu den Glanzpunkten der Schule gehören und über sehr vielen ihrer andern Collegen stehen, mag dies allerdings auffallen. Sie werden mir aber auch zugeben, daß es unendlich schwer ist, den Eindruck der Landschaften wiederzugeben. Eine noch so getreue Beschreibung solcher Bilder kann es am Ende nicht thun. Man muß die Stimmungen darlegen, welche in den Seelen der Künstler und in ihren Werken vorwalten. Das ist aber fast eben so unmöglich, wie den Inhalt eines Tonstücks in Worten abspiegeln. Ich will schon herzlich gern zufrieden sein, wenn es mir gelungen ist, Ihnen nur annäherungsweise ein objectives Bild der ganzen Richtung und ihrer einzelnen Vertreter vorzuführen. Soviel ist indeß gewiß, die Werke dieses Kunstzweiges in Düsseldorf werden in der Zukunft am wenigsten untergehen.

---

## XXXII.

## Die Architekturmaler.

Als ein besonderer Zweig der Landschaft ist die Architektur-Malerei zu betrachten. Wo die Nachahmung der lebendigen Natur so trefflich gelungen ist, da kann man schon von vornherein zweifeln, daß jene ebenfalls gedeiht, die ohnedies schon deshalb eine secundaire Kunst ist, weil sie sich mit der Abbildung einer in sich vollendeten Kunstgattung beschäftigt. Hier am Rhein gibt die Landschaft überall die lebendigste Anregung, trotzdem daß es auch nicht an den herrlichsten alten Baudenkmalen fehlt. Wer an seinen Ufern überhaupt frischer künstlerischer Anschauung fähig ist,

der wird sich auch lieber an die organischen wie an die anorganischen Bildungen der Schöpfungen halten. Analog diesem Satze machen wir stets die Erfahrung, daß es meistens die Bewohner vernachlässigter kahler Gegenden sind, die sich diesem Fache vorzugsweise widmen. Die Architekturmalerei blüht denn auch besonders in Belgien und im nördlichen Frankreich und Deutschland.

Sehen wir uns nun nach den hiesigen Vertretern dieser Richtung um, so begegnen wir zunächst einem Künstler, der den Landschaftern am nächsten steht. Es ist Gottfried Pulian aus Meißen, welcher die Architektur mehr von ihrer genrehaften Seite auffaßt und meist alterthümliche Häuser und Straßen, sowie zerfallende Kirchen darstellt, ohne indeß zugleich die lebendige Vegetation, welche sich als frischer Schmuck in solche Scenerieen drängt, zu vermeiden. Die Naivetät seiner Auffassung und der Fleiß und die Treue seiner Darstellungen machen diese Portraitbilder von ergrauten und bemoosten Mauerwerken, über welche gleichwohl der Himmel freundlich und wohlwollend hereinschaut, sehr anziehend. In ähnlicher Weise, aber nicht so trefflich, arbeitet Joseph Minjon aus Düsseldorf, der manche hübsche Veduten von Rhein- und Moselstädtchen geliefert hat. Die übrigen Architekturmaler folgen einem mehr antiquarischen Pfade. Adolf Wegelin aus Cleve, ein Künstler aus der frühsten Zeit der Schule, führte uns meistens in das Innere von Kirchen. Seine ersten Bilder waren ohne besondere Bedeutung und seine spätere Entwickelung konnte ich nicht verfolgen. Karl Em. Conrad aus Berlin hat einige nennenswerthe Gemälde im romanischen und altgothischen Style geliefert, deren Urbilder man meistens in Köln und Neuß findet und welchen eine wissenschaftliche Construction zum Grunde liegt. Noch mehr der wissenschaftlichen Richtung gehört Rudolf Wiegmann aus Hannover an, ein gebildeter Architekt, tüchtiger Kunstschriftsteller und Professor der Architektur an der hiesigen Malerschule. Seine Arbeiten beschränken sich indeß auf eine geringe Anzahl. Ich habe bisher nur eine Darstellung des Coliseums in Rom zu Gesicht bekommen. Alle vorher genannten Künstler jedoch werden überragt durch Ludwig Tacke aus Braunschweig, der

zwar nur wenige Bilder geliefert hat, in diesen aber desto vollendeter aufgetreten ist, denn er paart die wissenschaftliche Treue mit dem poetischen Schwunge. Sein großes Bild, den Kölner Domchor mit mittelalterlicher Staffage vorstellend, kann in der That vollendet genannt werden.

So wäre denn dieser Zweig der Düsseldorfer Schule, der übrigens wenig dem Geschmack des deutschen Publikums entspricht, gerade nicht von der höchsten Bedeutung. Ich glaube auch kaum, daß er sich jemals großer Sympathieen erfreuen wird. Man sieht, dies schon am Wirken der Künstler selbst. Wiegmann, dessen Persönlichkeit wohl die bedeutendste ist, beschäftigt sich offenbar lieber und häufiger mit andern Dingen. Conrad ist zugleich Zeichnenlehrer an der hiesigen Realschule und auf diese Weise mannigfach in Anspruch genommen, Pukian endlich, der sich freilich ausschließlich auf die Malerei legt, nähert sich in manchen Beziehungen den Landschaftsmalern, und in Betreff Tacke's ist zu bemerken, daß er auch Figuren zu malen versteht.

---

## XXXIII.

## Die Thiermaler.

Was die Thiermalerei angeht, so hat dieselbe verhältnißmäßig sehr wenige Vertreter in der hiesigen Schule gefunden. Ich gestehe Ihnen übrigens von vorn herein, daß ich kein großer Freund dieser Künstler bin. Selbst der Apis der Holländer, wie man wohl den berühmten Stier von Paul Potter im Museum des Haags genannt hat, konnte mir keine göttliche Verehrung abnöthigen. Bei den geistreichsten Schaafgesichtern des belgischen Verboekhoven bin ich gleichfalls ungerührt geblieben und vor den genialen Löwenjagden des Horace Vernet habe ich eher ein naturhistorisches als ein künstlerisches Interesse gefühlt, wie mir denn auch Freiligrath's Löwenritt in der Literatur durchaus nicht

denselben Eindruck macht, wie Stücke, in denen er menschliches Leben behandelt. Sie werden denken, die prächtigen Hunde des Engländers Landseer machen eine Ausnahme. Ich läugne durchaus nicht, daß sie mich außerordentlich interessiren, aber gestehen wir ein, daß die feine persiflirende Ironie, welche seine Darstellungen auf sociale Zustände enthalten, unsere Aufmerksamkeit zunächst und zumeist in Anspruch nimmt. Wir sehen in diesen seinen Wachtelhündchen elegante Ladys und in diesen Windspielen sentimentale oder blasirte Dandys. Der Engländer, der die Physiognomien seiner Celebritäten kennt, findet vielleicht noch nähere Beziehungen, uns erregen schon die allgemeinen Anspielungen, die ganz eminent ausgedrückt sind, die herzlichste Lachlust.

Erscheinungen wie die genannten, sind übrigens immer außerordentlich bemerkenswerth. Es thut mir leid, daß ich Ihnen in Düsseldorf nicht ähnliche Thiermaler vorstellen kann. Gustav Zick aus Koblenz beschäftigte sich, während er hier arbeitete, vorzugsweise mit wilden Thieren, die überdies den heißen Zonen angehörten. Er ist vor langen Jahren nach Berlin gegangen und lebt jetzt, so viel ich weiß, in seiner Heimat. Fr. Simmler aus Geisenheim studirte ebenfalls in den Anfängen der Schule auf der Düsseldorfer Akademie, ist aber dann auch nach Hause zurückgekehrt. Derselbe hat einige fleißige Viehstücke geliefert, die indeß in Betreff der Behandlung von Zeichnung und Farbe einigermaßen trocken waren. Ein geschickter Schüler von ihm war Christian Grabau aus Bremen, der jetzt als Zeichenlehrer in seiner Vaterstadt lebt.

Talentvoller sind die Thiermaler einer spätern Periode. Einer derselben, Friedrich Happel, geb. 23. Mai 1825 zu Arnsberg in Westphalen, kann sogar als ausgezeichnet genannt werden. Seine Bilder sind meistens dem Leben des deutschen Waldes entnommen, dessen Treiben er auf eine höchst eigenthümliche Weise belauscht und außerordentlich charakteristisch dargestellt hat. Besonders viele Darstellungen hat er Reinicke, dem schlauen Fuchse, gewidmet, dessen Familienleben und Jagdabenteuer er vielfach und zwar mit einer besondern Feinheit malte. Seine Füchse auf der Lauer, im Spiel mit den Jungen, beim Jagen und in der Ruhe

sind treffliche Bilder. Mit gleicher Bravour hat er den Iltis beim Hühnerfang dargestellt. Ebenso lieferte er gute Bilder aus dem Leben des Hirsches und des Rehes, die er uns in den mannigfachsten Situationen vorführte. Schließlich verdienen seine Geier und Falken, die um Hasen oder anderes Gethier kämpfen, das entschiedenste Lob. Dabei ist er auch ein Meister in der Kunst, todtes Wild zu malen. Happel hat außerdem auch manche hübsche Jagdgenrebilder geliefert. Er beweist überall, daß er den Haushalt des deutschen Wildes mit feinem Auge beobachtet hat. Als tüchtiger Jäger und scharfer Schütze hat er sich eben viel in Wald und Feld, auf Haiden und an Flüssen herumgetrieben und auf diese Weise allerlei Dinge gesehen, welche die Gelegenheit andern Leuten nicht zeigt. Zudem liegt seine Heimat im sogenannten westphälischen Sauer- oder Süderland, wo einsame Länderstrecken der Beobachtung viele Erfahrung an die Hand geben.

An Happel schließt sich ferner Siegmund Lachenwitz aus Köln. Derselbe greift seine Stoffe noch weiter, indem er nicht allein das Katzengeschlecht in Löwen, Tigern und Panthern, das Hundegeschlecht in Wölfen, Füchsen und Hunden, das deutsche Wild in Hirschen, Rehen, Hasen und Kaninchen, sondern auch die Hausthiere Pferde, Rinder und Schaafe und sogar alle Sorten Vögel behandelt. Es läßt sich nicht läugnen, daß er dies Alles mit großer Lebendigkeit erfaßt. Seine Studien sind aber nicht ebenso tief, wie seine Gegenstände ausgebreitet sind. Zeichnung und Individualisirung könnten ohne Zweifel oft gediegener und feiner sein. Dagegen gelingt ihm die Malerei sehr wohl. Seine Fruchtbarkeit ist aber wahrhaft zu bewundern.

Eine ganz eigenthümliche Erscheinung ist ferner Gustav Süs aus Rombeck bei Rinteln an der Weser. Erst seit einigen Jahren Mitglied der hiesigen Schule, beschäftigt er sich hauptsächlich mit der Darstellung von sogenanntem Federvieh und unter diesem hauptsächlich mit Hühnern, Enten, Gänsen, Tauben, Störchen und Singvögeln. Freilich ist er dabei auch Genremaler und liefert als solcher ganz hübsche Bildchen, auf denen indeß das Gevögel die Hauptrolle spielt. Noch wenig erfahren im Malen,

hat er indeß eine Menge trefflicher und humoristischer Zeichnungen angefertigt. Ueberdies ist er auch als Kinderschriftsteller aufgetreten und hat seine Bücher, die bei Brönner in Frankfurt, Julius Buddeus in Düsseldorf und Winkelmann in Berlin erschienen sind, selbst mit allerliebsten Illustrationen ausgeziert. Man sieht in ihnen, daß er der Natur wie dem Kinderleben sehr nahe steht und die jüngste Jugend in ganz eigner Weise zu unterhalten weiß.

---

## XXXIV.

## Die Maler des Stilllebens.

Nach all diesen flüchtigen Wanderungen wird uns das Stillleben nicht übel bekommen. Ich denke indeß noch nicht auf der faulen Haut zu liegen, ich will Sie nur zu den Malern geleiten, welche sich mit dem Zweige der Malerei beschäftigen, den man gewöhnlich Stillleben zu nennen pflegt. Nun weiß ich aber nicht, ob Sie diesem Gebiete den Namen Kunst angedeihen lassen. Ich für meinen Theil habe einige starke Bedenken dagegen. Echte wahre Kunstwerke stellen nicht allein organische Gebilde dar, sie müssen auch lebendige, seelische Beziehungen haben und neben dem Wohlgefallen zugleich die Leidenschaft erregen; darum gehört die Historie und das Genre, ja, selbst die Landschaftsmalerei, der Kunst an, auf ihrem eigentlichen Höhepunkt erregen sie Stimmungen im Geiste. Aber das ist nicht der Fall, wenn der Künstler Blumen, Obst, Wild und zierliche Modegeräthschaften dem Auge vorführt, möge die Anordnung auch noch so elegant, die Farbe noch so leuchtend und naturtreu, die Zeichnung noch so frappant sein. Man kann dabei erstaunt und überrascht sein, aber Haß, Zorn, Liebe, Begeisterung kann man nicht fühlen, es sei denn, der Beschauer wäre ein Feinschmecker oder Quincailleriehändler. Ich betrachte das Stillleben gleichsam wie Ornamentik. Solche Gemälde passen am besten zur Verzierung von Stuben in Speisehäusern, ganz ähnlich wie die aus Wild, Obst und Blumen bestehenden Sculp-

tur-Arabesken an der Maison dorée auf dem Boulevard des Italiens in Paris durchaus als Aushängeschild des darin wohnenden Restaurants dienen. Es ist ein großer Irrthum, wenn man meint, die Mittel bedingten das Kunstwerk, nein, das thut nur der Inhalt. Ein warmes lebendiges Menschenantlitz, frisch auf die Leinwand geworfen, ist mir lieber, als hundert todte Schnepfen und Hasen, wenn sie auch noch so meisterhaft gemalt sind.

Wenn wir indeß einmal das Stillleben gelten lassen, so müssen wir den Vertretern desselben aus der Düsseldorfer Schule alle Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Sie sind in ihrer Art wirklich vortrefflich. Man darf sie fast den besten niederländischen Malern dieses Faches an die Seite stellen. Bei diesen ist vielleicht die effectvolle Darstellung, bei jenen die Naturtreue vorzuziehen. Johann Wilhelm Preyer aus Eschweiler hat in einer großen Menge von eleganten Gemälden sich besonders damit beschäftigt, Blumen und Früchte nebst brillanten krystallenen oder elfenbeinernen Geschirren darzustellen. Jacob Lehnen aus Hinterweiler, der vor einigen Jahren starb, behandelte im Anfang seiner künstlerischen Laufbahn dieselben Gegenstände, später hat er sich mehr den Feinheiten und Leckereien des Traiteurs gewidmet. Sein todtes Wild, seine Austern und Hummer mögen schon manchem Schlemmer den Mund wässerig gemacht haben. Aus der jüngern Generation reiht sich Johann Willms aus Düsseldorf würdig an dieselben. Auch er übt seinen Pinsel mit großem Erfolg an Gegenständen, welche Zunge und Gaumen kitzeln und dem Magen nicht selten schaden. Soll ich noch eine Parallele ziehen, so gebe ich Preyer den Preis der Eleganz in saftigen frischen Farben, Lehnen den Preis der musterhaftesten minutiösen Durchführung, Willms den Preis der Kraft und Fülle. Ferner ist hier noch Ludwig Holthausen aus Uerdingen zu nennen, ein fleißiger und geschickter Blumenmaler, der sich auch in einzelnen Genrebildern versucht hat. Ganz unbedeutend in demselben Fache war Emil Schartmann aus Berlin, der sich nur kürzere Zeit in Düsseldorf aufhielt.

Mehr kann ich nicht wohl über diese Maler sagen, woran ihnen selbst übrigens sehr wenig liegen mag; sie werden sich zu

trösten wissen, wenn ich mir die Freiheit nehme, zu sagen, daß mir ihr Fach nicht durch und durch zusagt. Ihre Bilder gehen nichts desto weniger ab, wie warme Semmel, denn es gibt noch Menschen genug, denen Darstellungen aus dem Stillleben lieber sind, als die Stanzen Raphael's. Ich möchte diese Philister am liebsten die Holländer der Menschheit nennen. Was wissen sie von der Poesie des glühendsten Auges, der herrlichst gewölbten Stirn, des schwellendsten Mundes? Was rührt sie die mächtigste Gebirgslandschaft, die blaueste Seefläche, der reichste Blüthenbaum? Die lebendige Natur ist ihnen ein Buch mit sieben Siegeln. Aber eine todte Schnepfe, ein rother Hummer, eine reife Birne, eine geknickte Rose, punktirt und fein gepinselt auf die Leinwand gebracht, das sind Dinge, die einen Enthusiasmus erregen, um aus der Haut zu fahren. Nun, die Herren werden vielleicht die Stickerei eines jungen Mädchens nicht minder bewundern. Indeß, es muß auch solche Käuze geben, ich gehöre nicht dazu und freue mich dessen. Ohne Zweifel kennen Sie die Erzählung von dem griechischen Maler, der Früchte und Obst in einer solchen Vollkommenheit darzustellen wußte, daß die Vögel aus den Lüften hinflogen und danach pickten. Ich habe mir immer dabei gedacht, daß die griechischen Vögel dümmer waren, als die griechischen Menschen. Vielleicht verbirgt diese Anekdote in symbolischem Gewande einen Grundsatz der Kunsttheorie.

Diese sind übrigens die letzten Oelmaler, von denen ich Ihnen zu berichten habe. Die letzten Gruppen sind einigermaßen dürftig ausgefallen. Ich halte diesen Umstand indeß eher für glücklich als für unglücklich, denn mir scheinen die Architektur-, Stilleben- und Thiermaler untergeordnete Zweige der Kunst im Ganzen und Großen. Mögen immerhin einzelne Talente vortreffliche Arbeiten in dieser Beziehung geliefert haben, mögen manche sogenannte Kunstfreunde von schlechtem oder curiosem Geschmack sogar vorzugsweise dafür schwärmen, ich werde mich nie bestimmen lassen, ihrem Beispiele zu folgen, so gern ich auch bereit bin, wirklich vortreffliche Arbeiten in diesem Genre zu bewundern. Und deshalb freue ich mich, daß sich die bei Weitem größere Anzahl der hie-

ſigen Künſtler in Regionen bewegt, welche mit ihrer Lebensfähigkeit überall an den Tag treten und die mannigfaltigſten elaſtiſchen Bildungen zulaſſen.

---

## XXXV.

## Die Kupferſtecher.

Die Bildhauerkunſt iſt in Düſſeldorf gänzlich leer ausgegangen, ſie hat weder Lehrer noch Schüler. Eben ſo wenig iſt die praktiſche Architektur, welche in Preußen freilich mehr dem Nützlichkeitsprincipe, als der Schönheit dient, an der Akademie verteten. Wenn es auch der Stadt nicht an geſchickten Bauleuten fehlt — und ein ſolcher iſt auch der Profeſſor Rudolf Wiegmann, der unter andern die Häuſer von Schadow, Sohn und Schirmer gebaut hat — ſo gehören ſie doch nicht zu den neuerfindenden Künſtlern, am Allerwenigſten aber zu der Düſſeldorfer Schule, welcher dieſe Blätter vorzugsweiſe gewidmet ſind. Dafür aber beſitzen wir eine kleine Schaar von Kupferſtechern, die allerdings große Aufmerkſamkeit verdient, weil ſich unter ihnen Männer befinden, welche zu den beſten Vertretern der deutſchen Kupferſtecherkunſt gehören. Sind ſie auch nicht zu den urſprünglich productiven Poeten zu rechnen, ſo ſtehen ſie doch gleichſam als ſehr achtungswerthe Ueberſetzer und Vervielfältiger derjenigen Werke da, welche als Gemälde oder Cartons von meiſterhaften Händen unſere Geiſter erfreuten.

An ihrer Spitze ſteht der Profeſſor Joſeph Keller, geb. im März 1815 zu Linz am Rhein, mit ſeinen Schülern. In ſeiner Manier vertritt er mehr die zeichnenden als die malenden Kupferſtecher, jedoch hält er ziemlich die Mitte zwiſchen Beiden, ſo daß man dieſelbe zwiſchen die Darſtellungsart von Longhi und Amsler ſtellen kann. Er iſt ein überaus feiner und gewiſſenhafter Zeichner und führt deshalb auch den Grabſtichel mit einer großen Sicherheit und Schärfe. Hauptſächlich auf den ſeeliſchen Ausdruck der Geſtalten heftet er ſein Augenmerk. Seine erſten Blätter warrn nach der Theologie und Philoſophie der Bonner Fres-

ken gearbeitet und zeigten eine ziemlich trockene Manier. Farbiger trat er in ſeinem raſenden Roland nach Julius Hübner auf. Sehr vollendet iſt ſeine Madonna nach Deger. Außerdem ſtach er einige Blätter nach Zeichnungen von Overbeck und Steinle. Im Auftrage des rheiniſch-weſtphäliſchen Kunſtvereins hat er ſich mehrere Jahre in Rom aufgehalten, um dort einen Stich der Disputa von Raphael zu beginnen. Die Zeichnung, welche er nach dieſem herrlichen und tiefſinnigen Gemälde anfertigte und nach Deutſchland brachte, iſt über alle Maßen gelungen. Jedenfalls wird dieſe Arbeit zu den beſten Blättern der Kunſt gehören. Nach ſeiner Heimkehr hat er noch die Dreieinigkeit nach Raphael und die Evangeliſten nach Overbeck und einen Chriſtus im Schoße der Maria nach Ary Scheffer geſtochen. Alle ſeine Stiche zeichnen ſich durch ein überaus feines und gebildetes Gefühl aus.

Einer ſeiner beſten Schüler iſt ſein Bruder Franz Keller. Derſelbe hat den Nikolaus von der Flüe und den guten Hirten nach Steinle gefertigt, iſt Mitarbeiter der bei Schulgen in Düſſeldorf erſcheinenden Darſtellungen aus dem Evangelium, von Overbeck und hat für den Kunſtverein den Tod Barbaroſſa's nach Rethel gearbeitet. Ein noch feineres Talent finden wir in Friedrich Ludy aus Bonn, der ebenfalls Darſtellungen aus dem Evangelium und einen ſchönen Stich nach Mintrop geliefert hat. Er excellirt durch graciöſe Zeichnung und delikate Behandlung. Seine Entwicklung verſpricht eine ſehr glückliche zu werden. A. Glaſer aus Dorſten verdient ebenfalls einer vorzugsweiſen Erwähnung. Er iſt der Kupferſtecher des engliſchen Grußes nach Deger und der kleinen Madonna nach demſelben Künſtler. Heinrich Rüſſer aus Düſſeldorf und Franz Maſſau aus Köln lieferten gute Beiträge zu den Darſtellungen aus dem Evangelium. Der Erſtere hat auch ein ſehr ſchönes Blatt nach R. Jordan gegeben. Wilhelm Overbeck aus Bielefeld hat eine Auferſtehung geſtochen und arbeitet jetzt in Wittenberg an einem Portrait Luther's. Talentvolle Anfänger ſind H. Kipp aus Wetzlar und Rudolf Stange aus Düſſeldorf. Beide haben Blätter für den hieſigen Heiligenbilder-Verein geliefert, welcher neben ſeinem Verdienſt um die Verbreitung guter und ſchöner

klarer Stiche auch insofern ein gutes Institut ist, als er fast allen diesen Künstlern Gelegenheit gegeben hat, die jungen Kräfte zu üben. Die Namen der Maler, welche die Vorbilder hergegeben haben, und die Titel der vervielfältigten Gegenstände, bezeichnen meines Erachtens so ziemlich den Geist dieser Schule.

Ziemlich in demselben Sinne arbeitet Friedrich August Pflugfelder aus Hannover, der noch aus der Cornelianischen Schule stammt und mit dieser übereinstimmend mehr auf die Zeichnung, als auf die malerischen Effekte in seiner Kunst gibt. Seine Arbeiten behandeln die Erweckung des Lazarus nach dem Altarbilde Johann von Calkar's in Calkar, Christus an der Säule nach Jul. Hübner und die Kreuztragung nach Overbeck. Ueberdies arbeitet er ebenfalls an dem genannten Werke von Schulgen.

Unabhängig von dieser Richtung hat sich Xavier Steifensand aus Kaster, ein früherer Schüler Felsing's, ausgebildet. Wenn er auch nicht die sichere künstlerische Zeichnung Keller's besitzt, so hat er doch vor ihm die farbige malerische Behandlung des Stiches voraus. Während Keller häufig nach Zeichnungen und Cartons arbeitet, wählt er Gemälde zu seinen Zwecken. Auch bewegt er sich nicht vorzugsweise in den biblischen Regionen. Seine besten Stiche dieser Art sind: das Gewitter nach Jacob Becker, Friedrich II., den Peter da Vineis vergiften will, nach Schrader und die Mirjam nach Köhler. Mehr in der Manier der Keller'schen Schule erscheinen dagegen Daniel in der Löwengrube nach Rethel, Hirt und Hirtin nach Bendemann und die Madonna nach Overbeck. An ihn schließt sich August Hoffmann aus Elberfeld, welcher während seiner Düsseldorfer Anwesenheit Hagar in der Wüste nach Steinbrück, die Kirchengängerin nach Blanc, den Raub eines polnischen Fürsten nach einer Handzeichnung von Lessing, die schmerzenreiche Mutter nach Schadow und Hussitenpredigt von Lessing gestochen hat. Derselbe lebt gegenwärtig in Berlin. Ferner gehört in diese Reihe Theodor Janssen aus Ostfriesland, welcher bis jetzt einige Bilder nach Hasenclever bearbeitete, unter denen drei kleinere Darstellungen aus der Jobstade, die Raucher und ein großer vortrefflicher Stich

des Examens des Hieronymus Jobs zu nennen ist. Auch hat er ein hübsches Blatt nach Jordan gestochen. Endlich ist hier noch zu nennen W. Oelschig aus Berlin, der in seinem Stiche nach dem Lootsenexamen von Jordan den Beweis geliefert hat, daß er besser wie alle die Genannten mit dem Grabstichel zu malen versteht und in dieser Beziehung ganz aus der Schule herausgeht. Er hat Düsseldorf verlassen, um in Dresden Heinrich V. und den Papst Paschalis zu stechen. Philipp Baumann aus Warschau kann auch noch hier genannt werden, seine Entwicklung muß man indeß noch abwarten.

Ein vortrefflicher Kupferstecher für Landschaft und Architektur ist Wilhelm von Abbema aus Krefeld. Früher Maler, hat er sich in der letzten Zeit ganz dieser schwierigen Kunst ergeben. Einige Bearbeitungen von Lessing'schen Landschaften und ein großes Blatt des Kölner Doms sind in der That vortrefflich. Von den Arbeiten Schirmer's, Scheuren's und Steinbrück's auf diesem Felde habe ich schon gesprochen. Daß Schrödter und Sonderland auch zu stechen und zu radiren verstehen, wissen Sie ebenfalls. Eigentlich aber könnte ich hier noch die meisten Düsseldorfer Künstler anführen, denn die schon mehrfach genannten Lieder und Bilder und das deutsche Künstleralbum, welche bei Buddeus erschienen sind, enthalten derartige Versuche in der Radirkunst von den verschiedenartigsten Meistern.

Ich habe absichtlich diesen Theil der Künstler in aller Kürze abgemacht, weil sich die Arbeiten derselben fast in allen Händen finden. Uebrigens muß ich auch gestehen, daß mich eine secundär nachbildende Kunst, so sehr ich die fleißigen Künstler, die sich solchem mühsamen Werke unterziehen, achte und ehre, nicht besonders begeistern kann, zumal wenn mir die Gelegenheit geboten ist, an den Quellen selbst zu nippen. Am liebsten ist sie mir noch dort, wo sie originell schaffend mit dem eigenthümlichen Material auftritt, wie bei Schrödter, Scheuren und Schirmer. Als Nachbildung größerer und erhabener Gemälde dient sie fast immer als Erinnerung und kann deshalb nur in den vollendetsten Mustern, wie bei J. Keller, wahrhaft begeistern. Darum muß ich ihre

Produkte Ueberſetzungen nennen, denn ſie erfreuen uns hauptſächlich durch das, was uns im Original unzugänglich iſt. Aber was man bei ihren Vertretern nie genug bewundern kann, das iſt ihr Fleiß, ihre Ausdauer, ihre zähe Enthaltſamkeit, die ſelbſt während langer Jahre nicht müde wird, denſelben Gegenſtand tagtäglich zu behandeln.

---

## XXXVI.

## Schluß.

Und ſo bin ich denn am Schluſſe meiner Arbeit angelangt, die indeß trotz aller angeſtrebten Vollſtändigkeit hier und dort eine Lücke aufweiſen mag. Die mehr als fünfundzwanzigjährigen Reſultate der rheiniſchen Kunſtſchule liegen vor Ihren Augen, in ſo weit ich ſie kenne und in ſo weit ich ſie darzuſtellen vermochte. Vielleicht bedarf es hier noch einer Entſchuldigung, daß ich gruppenweiſe und nicht chronologiſch zu Werke gegangen bin. Ich glaubte indeß, auf dieſe Weiſe am beſten den Geiſt der Schule wiederzugeben. Wäre ich von Generation zu Generation, wie ſie hier ihre Ausbildung genoſſen haben, fortgeſchritten, ſo hätte ich die Richtungen kraus und bunt durcheinander würfeln müſſen, und mein Bild hätte jener Klarheit entbehrt, welche ich ihm zu geben wünſchte. In gleicher Weiſe habe ich es vermieden, biographiſche Notizen in weiterem Umfange mitzutheilen. Wo Sie dieſelben gefunden haben, da dienten ſie nur zur Erklärung der künſtleriſchen Individualitäten. Einestheils hätten mich vollſtändige Lebensbeſchreibungen zu weit geführt, anderntheils wäre ich wohl mit der Maſſe des Stoffes in Conflict gerathen. Mein hauptſächlicher Zweck war eine objective Haltung gegenüber den Künſtlern und ihren Werken.

Ueber das Gedeihen und Wachsthum der Schule wird übrigens, wenn auch weniger hiſtoriſch wie kritiſch betrachtet und berichtet wurde, kein Zweifel mehr bei Ihnen herrſchen. Habe ich auch keine Generationen angeführt, ſo beweiſt doch der reiche Vorrath von Namen den ſtetigen Zufluß von jungen ſtrebenden Perſönlichkeiten. Die nördlichen Partieen Deutſchlands haben fort-

während eine Menge von jungen Leuten nach Düsseldorf geschickt. Obgleich in Berlin, Dresden und Frankfurt Malerschulen existiren, so ist doch selbst in den diese Städte umgebenden Landstrecken ein fortwährendes Hinwenden an den Rhein bemerklich gewesen. Was München für Süddeutschland, das ist unsre Stadt für Norddeutschland geworden. Aber der Ruf der Akademie ging auch über die Grenzen des Vaterlandes hinaus. Von den germanischen Ländern haben Norwegen, Schweden, Dänemark und England, von den slavischen, Rußland und Polen ihre Söhne zum Studium hierher gesandt. Sogar über den atlantischen Ocean ist die Tüchtigkeit der Lehranstalt gedrungen und hat uns viele Nordamerikaner zugeführt. Ist dies Paris und Rom gegenüber möglich, so kann Düsseldorf sich wahrhaft gratuliren.

Aber die Schule hat nicht allein empfangen, sie hat auch abgegeben. Mannigfache Colonieen sind von ihr ausgegangen und haben ihre Anschauungen, Ideen und Erfahrungen an andre Orte verpflanzt. In Dresden haben gegenwärtig die Apostel der niederrheinischen Malerei fast hauptsächlich das Feld inne. Eduard Bendemann, Julius Hübner und Adolf Ehrhardt sind Professoren der dortigen Akademie. Ihnen haben sich v. Oer, Reinick, Nerenz und Plüddemann angeschlossen. Indessen glaube ich nicht, daß die dortige Entwicklung so glücklich und vielseitig gewesen ist, als an ihrem Stammsitze, denn jene Künstler sind zu sehr Vertreter der Romantik geblieben, welche bei uns nach und nach ganz verschwunden ist. Auch in Frankfurt am Städel'schen Institut finden wir Pflanzen vom Düsseldorfer Samen. Jakob Becker ist dort Professor der Malerei, sein Freund Dielmann folgte ihm an den Main, und neuerdings hat auch Schrödter sich dahin übergesiedelt. Außerdem wirken die Landschafter Bose und Funk mit ihnen vereint. Das lebendigere Genre der Volksmalerei hat auf diese Weise einen Sitz in Mitteldeutschland gefunden und wird sich dort hoffentlich fortentwickeln. Außerdem sind noch manche junge Leute als Lehrer oder Privatmaler über ganz Deutschland zerstreut, die einst im alten Schlosse zu Düsseldorf die jungen Kräfte übten. Es möchte nutzlos sein, ihre Wege zu verfolgen,

ſich am meiſten vor den Werken dieſer Art. Man mag ſagen, was man will, das Sprüchwort iſt doch wahr: Vox populi, vox dei. Haben die Düſſeldorfer nun freilich auf dieſem Gebiete die größte Vielſeitigkeit entwickelt, ſo ſoll damit nicht geſagt ſein, daß ſie nicht auch eine künftige Berechtigung zur geſchichtlichen Kunſt haben. Wie Savigny behauptet, unſre Zeit habe keinen Beruf zur Geſetzgebung, ſo möchte ich nicht ſagen, unſre Zeit könne keine hiſtoriſchen Kunſtwerke ſchaffen. Hoffentlich werden wir wieder einmal ein geſchichtliches Volk, wie wir es vor Zeiten waren. Dann wird uns auch die Geſchichte in Bild, Drama, Epos nicht fehlen.

Damit dieſe frommen Wünſche aber in Erfüllung gehen, iſt es durchaus an der Zeit, daß die Regierung mehr für die hieſige Schule thue, wie beſonders in der letzten Zeit geſchehen iſt. Vor allen Dingen bedarf die alternde Akademie einer Erfriſchung im Lehrperſonal und in ihren Einrichtungen. Mag immerhin von Schadow, Sohn und Schirmer das Zeichnen und Malen gut gelehrt werden, es iſt aber auch nöthig, daß an einem ſolchen Inſtitut in der Geſchichte, Kunſtgeſchichte und Literatur von tüchtigen Leuten unterrichtet werde, damit ein höherer Schwung in die Ideen, die zu genrehaft ſind, komme. Ueberdies könnte es nicht ſchaden, wenn gleichfalls Lehrer für die Genremalerei und Sculptur angeſtellt würden. Und könnte nicht die Hiſtorienmalerei dann und wann durch Beſtellungen, die der Staat gibt, gefördert werden? Große Geſchichtsbilder malt höchſtens die Jugend in's Blaue hinein. Mich dünkt, hier iſt eine heilige Pflicht vorhanden. Wenn der Staat die hieſige Kunſtſchule am Ende auch nur wie eine induſtrielle Anſtalt betrachtet, die viel Geld in's Land bringt, ſo muß er ihr unter dieſem Titel die gehörige Berückſichtigung zu Theil werden laſſen. Wir wollen indeß hoffen, daß er um der Kunſt ſelbſt willen ſeine Aufmerkſamkeit auf eine Anſtalt richte, die jetzt ein viertel Jahrhundert lang die beſten Früchte getragen hat!

# Register.


| | Seite |
|---|---|
| Abbema, W. v. | 377 |
| Achenbach, And. | 334 |
| Achenbach, Oswald | 341 |
| Andreae, Karl | 42 |
| Artaria, Math. | 303 |
| Bagge, M. T. | 346 |
| Bary, Ad. | 42 |
| Baumann, Ph. | 377 |
| Beck, Aug. | 170 |
| Becker, Aug. | 357 |
| Becker, Herm. | 179 |
| Becker, Jacob | 236 |
| Bendemann, Ed. | 29 |
| Bennert, Karl | 194 |
| Benfinger, Amalie | 180 |
| Benson, Baron | 157 |
| Bewer, Clemens | 158 |
| Blanc, Lud. | 195 |
| Bleibtreu, Georg | 162 |
| Bodom, Erich | 346 |
| Boser, Fried. | 291 |
| Both, Herm. | 361 |
| Böttcher, Chr. | 257 |
| Bottomley, W. | 194 |
| Breitenstein, A. | 260 |
| Breslauer, K. | 355 |
| Burnier, R. | 348 |
| Busch, Fr. | 290 |
| Camphausen, Wilh. | 163 |
| Canton, G. | 304 |
| Cappelen, H. A. | 345 |
| Carl, Adolf | 331 |
| Chauvin, Aug. | 41 |
| Clasen, Karl | 54 |
| Clasen, Lor. | 86 |
| Conrad, K. E. | 367 |
| Coudres, L. des | 179 |
| Dahl, Karl | 355 |
| Deger, Ernst | 46 |
| Dielmann, Jac. | 248 |
| Ebers, Emil | 230 |
| Ehemant, Fried. | 355 |
| Ehrhardt, Ad. | 40 |
| Eibe, A. | 179 |
| Erdmann, Ludw. | 271 |

| | Seite |
|---|---|
| Fay, Joſ. | 71 |
| Fielgraf, K. | 195 |
| Fiſcher, K. | 361 |
| Flamm, Alb. | 342 |
| Friederici, Jul. | 44 |
| Friedrich, Ed. | 291 |
| Fries, Bernh. | 332 |
| Funk, Heinr. | 353 |
| Geſelſchap, Ed. | 272 |
| Glaſer, A. | 375 |
| Grabau, Chr. | 360 |
| Gräff, J. | 157 |
| Greven, Ant. | 195 |
| Götting, J. P. | 39 |
| Gude, Hans | 311, 343 |
| Gurlitt, Ludw. | 333 |
| Haach, Lud. | 42 |
| Haecke, Joſ. | 357 |
| Happel, Fried. | 369 |
| Happel, P. H. | 357 |
| Haſenclever, J. P. | 277 |
| Heerdt, Chr. | 355 |
| Heithecker, W. | 39 |
| Heine, Wilh. | 289 |
| Hengsbach, Franz | 347 |
| Herrmann, Karl | 39 |
| Herzog | 361 |
| Heubel, Alex. | 41 |
| Heunert, Fr. | 357 |
| Hiddemann | 291 |
| Hildebrandt, Theod. | 16, 180 |
| Hilgers, Karl | 349 |
| Hoegg, Joſ. | 223 |
| Hoffmann, Aug. | 376 |
| Hogoll, F. | 194 |
| Hönnighaus, Ad. | 330 |
| Holthauſen, Ludw. | 372 |
| Hübner, Julius | 22 |
| Hübner, Karl | 293 |
| Hülſer, Joſ. | 356 |
| Hünten, Fr. | 350 |
| Hünten, E. | 170 |
| Huroll, Ant. | 195 |
| Ihlee, Ed. | 42 |
| Ittenbach, Fr. | 48 |
| Jabin, Georg | 361 |
| Jacob, J. | 195 |
| Jacobi, O. R. | 357 |
| Janſen, S. | 361 |
| Janſſen, Th. | 376 |
| Jerichau-Baumann, Eliſabeth | 313 |
| John, Wilh. | 357 |
| Jordan, Rudolf | 215 |
| Jungheim, E. | 361 |
| Kalkreuth, Graf | 347 |
| Kannengießer, Georg | 178 |
| Kehren, Joſ. | 55 |
| Keller, Franz | 375 |
| Keller, Joſeph | 16, 374 |
| Kels, Franz | 291 |
| Keßler, Aug. | 330 |
| Kiederich, Paul | 149 |
| Kiesling, F. A. | 355 |
| Klein, Wilh. | 359 |
| Knaus, Lud. | 253 |
| Knille, Otto | 162 |
| Knorr | 157 |
| Knorre, Jul. | 291 |
| Koch, Heinr. | 356 |
| Köhler, Chr. | 17, 34 |
| Kolbe | 12 |
| Körner, Alex. | 290 |
| Kretſchmer, Herm. | 315 |
| Krienen, H. | 39 |
| Lachenwitz, Sigm. | 370 |
| Lange, Guſt. | 348 |
| Larſon | 350 |
| Laſinsky, Ad. | 352 |

| | Seite |
|---|---|
| Lasinsky, Gust. | 194 |
| Lehnen, Jac. | 372 |
| Lessing, Karl Fried. | 89 |
| Leu, A. | 346 |
| Leutze, Emanuel | 135 |
| Leuw, Fried. de | 347 |
| Lilotte | 291 |
| Lindlar, J. W. | 347 |
| Lotz, E. H. | 291 |
| Ludy, Fried. | 375 |
| Ludewig, Heinr. | 330 |
| Maaßen, Th. | 55 |
| Martens, Luise von | 180 |
| Martersteig, Fr | 158 |
| Massau, Fr | 375 |
| Mengelberg, Otto | 40 |
| Mevius, H. | 350 |
| Meyer, J. G. | 262 |
| Michelis, Alex. | 359 |
| Michelis, Fr. | 196 |
| Mingon, Jos. | 291, 267 |
| Mintrop, Theodor | 56 |
| Molitor, J. | 55 |
| Mosler | 12 |
| Mosler, Dominik | 55 |
| Mücke, Heinr. | 17, 75 |
| Müller, Andr. | 48 |
| Müller, Karl | 48 |
| Nerenz, Wilh. | 194 |
| Nießen, Jos. | 43 |
| Nordenberg, Bengt | 313 |
| Normann, Rud. v. | 347 |
| Northen, Adolf | 170 |
| Nüsser, Heinr | 375 |
| Oelschig, W. | 377 |
| Oer, Theobald v. | 193 |
| Overbeck, Wilh. | 375 |
| Pistorius, Ed. | 287 |
| Pflugfelder, Fr. Aug. | 276 |
| Pläschke, M. | 291 |
| Plüddemann, H. | 83 |
| Plum, August | 313 |
| Portmann, Wilh. | 347 |
| Pose, W. | 353 |
| Preyer, J. W. | 372 |
| Pulian, Gottfr. | 367 |
| Rausch, Leonh. | 347 |
| Reimer, Georg | 223 |
| Reinick, Rob. | 43 |
| Rethel, Alfred | 64 |
| Rethel, Otto | 43 |
| Richter, Ad. | 268 |
| Ritter, Henry | 224 |
| Roeting, Jul. | 161 |
| Runge, J. F. | 356 |
| Rustige, Heinr. | 288 |
| Ruths, Valentin | 361 |
| Saal, Georg | 346 |
| Schadow, Wilh. von | 13, 20 |
| Schall, R. | 55 |
| Schäfer | 12 |
| Schartmann, Emil | 372 |
| Scheins, Ludw. | 356 |
| Scheuren, C. | 363 |
| Schielking, Fr. | 348 |
| Schirmer, J. Wilh. | 16, 323 |
| Schlesinger, Felix | 223 |
| Schlosser, Leop. | 355 |
| Schmidt, Const. | 356 |
| Schmitz, Herm. | 195 |
| Schnitzler, Toni | 180 |
| Schrader, Jul. | 155 |
| Schrödter, Adolf | 198 |
| Schulten, Arn | 356 |
| Schwingen, Pet. | 301 |
| Seidel, Ernst | 291 |

| | Seite |
|---|---|
| Sell, Chr. | 162 |
| Settegast, Jos. | 54 |
| Siegert, Aug. | 160 |
| Simmler, Fried. | 369 |
| Sohn, Karl | 16, 171 |
| Sonderland, J. B. | 211 |
| Stahl, E. | 157 |
| Stange, Rud. | 375 |
| Steifensand, X. | 376 |
| Steinbrück, Eduard | 187 |
| Steinfurth, H. | 179 |
| Stenbock, Graf Magnus | 195 |
| Stilke, Herm. | 78 |
| Strahlendorff, C. F. | 55 |
| Streckfuß, Karl Wilh. | 194 |
| Süs, Gust. | 370 |
| Tacke, Ludw. | 367 |
| Teichs, Ad. | 195 |
| Thelott | 12 |
| Thorn, A. | 291 |
| Tidemand, Adolf | 305 |
| Touſſaint | 291 |
| Vautier, Benjamin | 223 |
| Vogel, Pet. | 195 |
| Volkhardt, Wilh. | 152 |
| Voß, Jac. | 157 |
| Weber, Aug. | 327 |
| Wegelin, Adolf | 367 |
| Weiß, Fried. | 195 |
| Whitridge, T. W. | 361 |
| Wichert, Friedr. | 355 |
| Wiegmann, Rud. | 17, 367 |
| Wiegmann-Hanke, Marie | 180 |
| Wieſchebrink, Franz | 270 |
| Wille, A. von | 361 |
| Willms, Joh. | 372 |
| Wintergerſt | 12 |
| Wittich, Heinr. | 196 |
| Wolff, Balduin | 361 |
| Zick, Guſt. | 369 |
| Zielke, J. | 361 |
| Zimmermann, Adolf | 41 |
| Zwecker, Joh. Bapt. | 195 |

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

OCT 31 1983 ILL

7750999

CANCELLED

NOV 19 1988

CANCELLED

MAY 27 1988 ILL

SEP 12 1988

0564.13.40
Dusseldorfer Kunstler aus den let
Widener Library 003397440
3 2044 087 207 767